This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

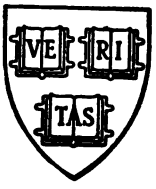
Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

LSoc 3977.44(13)

Uchenye zapiski Imp. Moskovskago Universiteta. Otdel istoriko-filologicheskii

Digitized by Google

L50c3972.4



HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ИМПЕРАТОРСКАГО

МОСКОВСКАГО УНИВЕРСИТЕТА.

ОТДѢЛЪ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКІЙ.

ВЫПУСКЪ ТРИНАДЦАТЫЙ

МОСКВА.
1893.

Digitized by Google

Digitized by Google

67865

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ИМПЕРАТОРСКАГО

МОСКОВСКАГО УНИВЕРСИТЕТА.

ОТДѢЛЪ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКІЙ.

[illegible]

ВЫПУСКЪ ТРИНАДЦАТЫЙ

МОСКВА.
Университетская типографія, Страстной бульв.
1893.

Digitized by Google

△
LSoc 3977.44 (13)

60+2

Digitized by Google

ВЕЛИКІЕ ГРЕЧЕСКІЕ ВАЯТЕЛИ

IV-го вѣка до Р. Х.

I.

ПРАКСИТЕЛЬ.

В. Аппельротъ.

Digitized by Google

Digitized by Google

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Я вполнѣ признаю справедливость мысли, высказанной Карломъ Фридериксомъ въ самомъ началѣ предисловія къ его изслѣдованію о Праксителѣ и группѣ Ніобы,—что полной и обстоятельной исторіи греческаго искусства должны бы предшествовать монографіи объ отдѣльныхъ художникахъ [1]. При этомъ получается возможность свести въ одно обширную спеціальную литературу, раскиданную въ массѣ журналовъ и существующую въ видѣ цѣлаго ряда самостоятельныхъ сочиненій: безъ такихъ подготовительныхъ работъ, какъ подобныя монографіи, имѣющія къ тому же значеніе и сами по себѣ, невозможна, какъ показываетъ опытъ, полнота изложенія при составленіи цѣльной исторіи греческой скульптуры. Имѣя въ виду прежде всего эту цѣль—представить, насколько это было возможно, полный сводъ литературы по избранному мною вопросу и тѣмъ облегчить дѣло послѣдующихъ историковъ,—а также желая просмотрѣть еще разъ и провѣрить данныя, сохранившіяся отъ древнихъ писателей, а равно и сопоставить результаты изслѣдованій новыхъ ученыхъ, я и приступилъ къ своей работѣ, которая теперь предлагается вниманію читателей.

Я остановился на ваятеляхъ IV в., такъ какъ именно о нихъ не существуетъ до сихъ поръ сочиненія, охватывающаго весь богатый запасъ литературы, и потому, что исторія искусства въ этомъ вѣкѣ, являясь какъ бы ядромъ всей исторіи греческаго искусства, имѣетъ особенный интересъ, помимо, конечно, личныхъ, субъективныхъ сим-

---

[1] *C. Friederichs*, Praxiteles, p. 3: Vielleicht ist es der richtige Weg, einer umfassenden Geschichte der griechischen Kunst, die uns noch immer fehlt (писано въ 1855 г.), durch Monographien über die einzelnen Künstler vorzuarbeiten.

Digitized by Google

патій къ той или иной эпохѣ, къ тому или иному ея представителю, которыя также не мало вліяютъ на выборъ темы и предмета изученія. Не держась строго хронологической послѣдовательности, я начинаю съ Праксителя, какъ наиболѣе яркаго представителя эпохи; слѣдующій томъ, если хватитъ силъ и умѣнья, будетъ посвященъ Скопасу, причемъ будутъ затронуты спорные вопросы о группѣ Ніобы и другихъ созданіяхъ, которыя уже и въ древности приписывались то Праксителю, то Скопасу: я не счелъ возможнымъ входить въ обсужденіе этихъ вопросовъ въ I-мъ томѣ потому, что мнѣ казалось страннымъ дѣлать выборъ между двумя художниками, изъ которыхъ объ одномъ рѣчь еще впереди. Наконецъ, III-й томъ, который долженъ завершить собой мою работу въ данномъ направленіи, я разсчитываю занять обзоромъ жизни и дѣятельности Лисиппа. На всѣ эти работы я и самъ смотрю главнымъ образомъ какъ на подготовительныя къ болѣе широкому труду.

Считаю нужнымъ указать здѣсь и на тотъ планъ, котораго я держался въ настоящей книгѣ. Установивъ въ первой главѣ лишь главнѣйшіе факты изъ жизни Праксителя, какъ бы вѣхи для дальнѣйшихъ разсужденій, и опредѣливъ ихъ хронологію, я въ цѣломъ рядѣ послѣдующихъ главъ разсматриваю отдѣльныя его произведенія, причемъ всегда, гдѣ только представляется удобный случай, стараюсь опредѣлить время ихъ возникновенія; что касается порядка, то сперва я говорю о главнѣйшихъ и наиболѣе извѣстныхъ памятникахъ, а затѣмъ—обо всѣхъ остальныхъ, придерживаясь по возможности ихъ хронологической послѣдовательности. Наконецъ, двѣ заключительныхъ главы имѣютъ цѣлью изобразить въ болѣе общихъ, нежели гл. I, чертахъ біографію художника въ связи съ его дѣятельностью и, затѣмъ, охарактеризовать эту дѣятельность, насколько послѣднее было для меня возможно и вытекало изо всего предшествующаго изложенія. Я долженъ былъ, въ силу необходимости, вполнѣ сознательно обходить нѣкоторые вопросы и особенно относительно стиля и технической стороны дѣла, такъ какъ знакомство съ памятниками по фотографіямъ или гипсовымъ слѣпкамъ въ Музеѣ Московскаго Университета и лишь въ нѣкоторыхъ случаяхъ—по копіямъ С.-Петербургскаго Эрмитажа, не уполномочивало меня на подобныя разсужденія. Во всякомъ случаѣ могу сказать: feci quae potui.

Digitized by Google

Привожу здѣсь литературу предмета, распредѣляя ее по годамъ, для большей наглядности, и означая звѣздочкой тѣ статьи или сочиненія, которыми я не могъ по-чему-либо воспользоваться [1].

Первой половины XIX вѣка.

K. Levezow, Ueber die Frage, ob die Mediceische Venus ein Bild der knidischen vom Praxiteles sey. Berlin, 1808.

**Emeric David*, Sur la statue dite Apollon Sauroctone et sur le lézard considéré comme symbole mythologique. Paris, 1824.

Philostratorum imagines et *Callistrati* statuae. Recensuit et commentarium adiecit Fr. Jacobs. Observationes addidit Fr. Th. Welcker. Lipsiae, 1825.

J. B. de Clarac, Musée de sculpture antique et moderne. 6 vol. Planches. Paris, 1826—1841; 6 vol. text. 1841—1853.

J. Sillig, Catalogus artificum sive architecti statuarii sculptores pictores caelatores et scalptores Graecorum et Romanorum literarum ordine dispositi. Dresdae et Lipsiae, 1827.

Fr. Thiersch, Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen, 2 Aufl. München, 1829.

**Fr. Kugler*, Ueber die Polychromie der griechischen Architektur und Sculptur und ihre Grenzen. Berlin, 1835.

Th. Panofka, Ueber einen Marmorkopf des Fürsten Talleyrand, въ Archäologische Zeitung, 1843, p. 1—6.

Ed. Gerhard, Ueber Venusidole. Berlin, 1845.

Th Bergk, Zur Periegese der Akropolis von Athen, въ Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft, 1845, p. 972 сл.

I. Winckelmanns Werke, Band 1 und 2. Stuttgart, 1847.

F. Welcker, Alte Denkmäler. Theil I und II. Göttingen, 1849—1850.

1850 г.

Ed. Gerhard, Ueber den Gott Eros. Berlin, 1850.

O. Jahn, Pseliumene, въ Denkmäler und Forschungen als Fortsetzung der Archäol. Zeitung, 1850, p. 192.

1852 г.

Stark, рецензія на C. O. Müller's Handbuch (3-е изд. Велькера), въ Zeitschrift f. d. Alterthumswissensch., 1852.

---

[1] Я умалчиваю здѣсь о нѣкоторыхъ работахъ, на которыя мною ниже сдѣланы ссылки, и которыя не имѣютъ прямого отношенія къ темѣ нашего сочиненія.

Digitized by Google

1853 г.

H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler.* Braunschweig. Theil. I und II. 1853—1859 [1].

Overbeck, рецензія на книгу Врунна, въ Zeitschr. f. d. Alterthumswissensch., 1853.

O. Jahn, Zu Plinius, въ Rheinisches Museum für Philologie, 1853, p. 318.

Chr. Walz, Ueber die Polychromie der antiken Sculptur. Tübingen, 1853.

1854 г.

C. O. Müller, Denkmäler der alten Kunst, 2-e Bearbeitung durch Fr. Wieseler. Göttingen. 1 Band. 1854.—Idem, 2 Band, Heft I, 3-e Bearb. v. Wieseler, 1877.—2 Band, Heft II, 3 Bearbeit. v. Wieseler, 1881.

L. Urlichs, рецензія на Overbeck's Kunstarch. Vorlesungen, въ Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik, 1854 (B. 70).

1855 г.

C. Friederichs, *Praxiteles und die Niobegruppe.* Leipzig, 1855.—Въ этой же книгѣ статья: Artemis Colonna.

Ans. Feuerbach, Der Vaticanische Apollo, 2 Aufl. Stuttgart und Augsburg, 1855.

1856 г.

Overbeck, рецензія на Friederichs Praxiteles, въ Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik, 1856 (B. 71), p. 682.

C. Friederichs, Beiträge zur Chronologie und Charakteristik der Praxitelischen Werke, въ Zeitschr. f. d. Alterthumswiss., 1856, № 1.

J. Overbeck, Kunstgeschichtliche Analekten,—тамъ же, №№ 37 и 38, 52—55.

И. М. Леонтьевъ, Венера Таврическая, въ Пропилеяхъ, т. I (изд. 2), 1856.

Ѳ. И. Буслаевъ, Женскіе типы въ изваяніяхъ греческихъ богинь,—*тамъ же.*

1857 г.

L. Urlichs, Chrestomathia Pliniana. Berlin, 1857.

H. Brunn, возраженія Фридериксу, въ Rheinisches Museum für Philologie, 1857, p. 175.

---

[1] Второе изданіе вышло въ 1889 г., безъ перемѣнъ: лишь на стр. 241 (I т.) сдѣлана небольшая вставка, указанная мною на стр. 26, прим. 2.—Я всюду ссылаюсь на первое изданіе.

Digitized by Google

F. G. Welcker, Griechische Götterlehre, Band I—III. Göttingen, 1857—1862.

1858 г.

L. Urlichs. Observationes de arte Praxitelis. Wirceburgi, 1858.

C. Bursian, Uebersicht der neusten leistungen und entdeckungen auf dem gebiete der griechischen kunstgeschichte, въ Neue Jahrbücher f. Phil. und Paedag., 1858 (B. 77).

1859 г.

Л. Стефани, въ Отчетѣ Императорской Археологической Коммиссіи за 1859 г., стр. 70 сл., 80, 109 сл.

1861 г.

Л. Стефани, въ Отчетѣ Имп. Арх. Комм. за 1861 г., стр. 17 и 142.

Urlichs, Antenor und Praxiteles, въ Denkmäler und Forsch. als Fortsetz. der Arch. Zeitung, 1861, p. 143 сл.

1862 г.

Л. Стефани, въ Отчетѣ Имп. Арх. Комм. за 1862 г., стр. 45 и др.

E. G. (=*Ed. Gerhard*), Hypnos der Schlafgott, въ Denkmäl. und Forsch. als Fortsetz. d. Arch. Zeit., 1862.

Bachofen, Zur Symbolik der Eidechse,—*тамъ же.*

R. Kekulé, Zur Symbolik der Eidechse—*тамъ же.*

1863 г.

L. Urlichs, Skopas Leben und Werke. Greifswald, 1863.

A. Reifferscheid, De ara Veneris Genetricis, въ Annali dell'instituto di corrispondenza archeologica, 1863 (XXXV), p. 361—372.

K. Stark, Niobe und die Niobiden in ihrer literarischen, künstlerischen und mythologischen Bedeutung. Leipzig, 1863.

1864 г.

Em. Gebhart, Praxitèle. Essai sur l'histoire de l'art et du génie grecs depuis l'époque de Périclès jusqu'à celle d'Alexandre. Paris, 1864.

1865 г.

G. Grote, Histoire de la Grèce, trad. par A. L. de Sadous. Tomes I—XIX. Paris, 1865—1867.

Digitized by Google

1866 г.

Stark, Ueber die Erosbildungen des Praxiteles, въ Berichte über die Verhandlungen der Kaiserl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, 1866 (B. III).

Ad. Michaelis, Der Talleyrandsche Marmorkopf, въ Denkm. und Forsch. als Fortsetz. d. Arch. Zeit., 1866, p. 254 сл.

B. Stark, Die Horti Serviliani und ihr Begründer,—*тамъ же*, p. 227.

1867 г.

R. Kekulé, Hebe. Eine archäologische Abhandlung. Leipzig, 1867.

1868 г.

J. Overbeck, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen. Leipzig, 1868 (сокращенно цитируется: Quellen).

Л. Стефани, въ Отчетѣ Имп. Арх. Комм. за 1868 г., стр. 106 сл.

1869 г.

Л. Стефани,—*тамъ же*, за 1869 г., стр. 172.

E. C. (=*Curtius*), Das Phönikische Urbild der Mediceischen Venus, въ Archäologische Zeitung, 1869 (XXVII), p. 62.

1870 г.

R. Kekulé, Die Gruppe des Künstlers Menelaos. Leipzig, 1870.

A. von Rauch, Inedita der von Rauch'schen Sammlung. Griechische Münzen, въ Berliner Blätter für Münz—, Siegel—und Wappenkunde, 1870 (B. V), p. 12—31.

O. Benndorf, рецензія на G. Hirschfeld's Tituli statuariorum, въ Göttingische gelehrte Anzeigen, 1871 (19 April.), p. 601 слл. Его же статья ibid., 18 Januar, p. 93.

1871 г.

Fr. Reber, Kunstgeschichte des Alterthums. Leipzig. 1871.

1872 г.

L. Preller, Griechische Mythologie (3 Aufl. von *E. Plew*). Band I. Berlin, 1872 [1].

Рефератъ *Brizio*, въ Bellettino dell'instituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1872, p. 104.

[1] 4-го изданія, сдѣланнаго Робертомъ, я подъ руками не имѣлъ.

Digitized by Google

L. Stephani, Parerga archaeologica, XXVIII, въ Mélanges gréco-romains, tirés du Bulletin de l'Académie impériale des sciences de S.-Pétersbourg. Tome III, livraison 3, 1872 (=Bulletin etc., XVII, p. 532 слл.).

G. Kinkel, Euripides und die bildende Kunst. Berlin, 1872.

1873 г.

J. Bernoulli, Aphrodite. Leipzig, 1873.

C. Bursiani de Praxitelis Cupidine Pariano commentatio, въ Index scholarum aestivarum in Universitate litterarum Ienensi a. 1873 etc. habendarum.

J. Oberbeck, Griechische Kunstmythologie. II Band: 1 Theil. Hera und Poseidon.—II Theil: Demeter und Kora. Leipzig. 1873—1878.

Eug. Petersen, Die Kunst des Pheidias. Berlin, 1873.

1874 г.

K. Lugebil, Zur Kritik und Erklärung von Pausanias I, 20, 2, въ Philologus, 1874 (B. 33).

R. Förster, Der Raub und die Rückkehr der Persephone in ihrer Bedeutung für die Mythologie, Litteratur und Kunst-Geschichte. Stuttgart, 1874.

R. Kekulé, Zeus Talleyrand, въ Archäol. Zeitung, Neue Folge, 1874, p. 94.

1875 г.

Л. Стефани, въ Отчетѣ Имп. Арх. Комм. за 1875 г., стр. 139 лл.

Ad. Furtwaengler, Eros in der Vasenmalerei. München, 1875.

O. Benndorf, Beiträge zur Kenntniss des attischen Theaters (VII), въ Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, 1875.

1876 г.

Ad. Michaelis, Vermischte Bemerkungen: I. Die Vaticanischen Repliken der knidischen Aphrodite; VII. Olympische Glossen, въ Archäol. Zeitung, 1876 (XXXIV), p. 145 и 162 слл.

Fr. Lenormant, Artémis Nanaea, въ Gazette archéologique, 1876.

1877 г. (находка Гермеса).

Ausgrabungen von Olympia, Bericht 18, въ Archäol. Zeitung, 1877, p. 94.

Die Ausgrabungen in Olympia, въ Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst, 1877, № 36.

Ad. Furtwängler, Intorno a due tipi d'Amore, въ Bullettino dell'instituto di corrispondenza archeologica, 1877.

Digitized by Google

1878 г.

O. Benndorf, Der Hermes des Praxiteles, въ Beiblatt zur Zeitschr. f. bild. Kunst, 1878, № 49.

G. Treu, Hermes mit dem Dionysosknaben. Berlin, 1878.

K. O. Müller, Handbuch der Archaeologie der Kunst. 3 Aufl. von Fr. Welcker. Stuttgart, 1878.

G. Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik. Band I und II. München, 1878—1879.

I. Friedlaender, Die Erwerbungen des Königlichen Münzkabinets vom 1. Januar 1877 bis 31. März 1878, въ Zeitschrift für Numismatik, redig. von A. von Sallet, 1878 (VI), p. 1—26.

R. Engelmann, Bronzekopf des Britisch Museum, въ Archäol. Zeitung, 1878, p. 150 сл.

1879 г.

**O. Benndorf*, Vorlegeblätter für archaeologische Uebungen. Serie A. Wien, 1879.

F. Adler, Funde von Olympia: V. Der Hermes des Praxiteles, въ Illustrirte Zeitung, 1879, № 1857.

E. Curtius, *F. Adler* und *G. Hirschfeld*, Die Ausgrabungen zu Olympia. II. 1876—77. Uebersicht der Arbeiten und Funde vom Winter und Frühjahr 76—77. Berlin, 1879. Тоже, 1877—78. Berlin, 1879.

Ad. Michaelis, Eros in der Weinlaube, въ Arch. Zeitung, 1879 г., p. 170 сл.

Robert въ Hermes, 1879 (XIV), p. 314.

**R. Kekulé* o Venus Genetrix, въ Archäologisch—epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich, 1879 (III), p. 20.

1880 г.

G. Treu, Die Ausgrabungen von Olympia (Berichte), въ Archäol. Zeitung, 1880, p. 44, 50, 116.

W. Klein, Studien zur griechischen Künstlergeschichte: 1. Die parischattische Künstlerschule, въ Archäologisch — epigraphische Mittheil. aus Oesterreich, 1880 (IV), p. 1—25.

H. Brunn, Zur griechischen Künstlergeschichte, въ Sitzungsberichte der Kais. bayerisch. Akademie der Wissenschaften. 1880 (Heft IV).

Ad. Rosenberg, Der Hermes von Olympia, въ Westermann's Illustrirte deutsche Monats-Hefte, 1880 (April).

A. S. Murray, The sculptures of Olympia, въ The nineteenth century, 1880, № 46 (December).

Digitized by Google

Ch. Waldstein, Praxiteles and the Hermes with the Dionysos-child from the Heraion in Olympia, въ Transactions of the Royal Society of Literature, II series vol. XII.

H. Riggauer, Eros auf Münzen, въ Zeitschrift für Numismatik, redig. von Sallet, 1880 (VIII), p. 84 сл.

G. Loeschcke, Die Catagusa des Praxiteles, въ Archäol. Zeitung, 1880 (XXXVIII), p. 102.

Ad. Furtwängler, Der Satyr aus Pergamon. (40-e Programm zum Winckelmannsfeste). Berlin, 1880.

A. S. Murray, A history of greek sculpture. Vol. I and II. London, 1880—1883 [1].

1881 г.

I. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik. Band I und II. Leipzig, 1881—1883.—(Выходитъ 4-е изданіе).

Lübke, Grundriss der Kunstgeschichte, 9 Aufl. Stuttgart, 1881.

R. Kekulé, Ueber den Kopf des Praxitelischen Hermes. Stuttgart, 1881.

H. Rumpf, Die Hermesstatue aus dem Heratempel zu Olympia, въ Philologus, 1881 (XL, Band. 2).

1882 г.

H. Brunn, Der Hermes des Praxiteles, въ Deutsche Rundschau, 1882 (Mai).

A. Smith, On the Hermes of Praxiteles, въ The Journal of hellenic studies, 1882 (vol. III, № 1).

Ch. Waldstein, A Hermes in Ephesian silver work on a patera from Bernay in France,—тамъ же.

Рефератъ *Курціуса*, въ Berliner philologische Wochenschrift, 1882, p. 668.

A. Conze, Die Einzelfunde (въ Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon), въ Jahrbuch der Kais. preussischen Kunstsammlungen. Berlin, 1882 (3 Band, I Heft).

1883 г.

F. Imhoof-Blumer, Monnaies grecques. Leipzig, 1883.

P. Gardner, A statuette of Eros, въ Journal of hellenic studies, 1883 (IV).

---

[1] Книга эта вышла въ 1892 г. вторымъ изданіемъ, которое осталось мнѣ неизвѣстнымъ.

Digitized by Google

R. Förster, Alkamenes und die Giebelcompositionen des Zeustempels in Olympia. Exkurs über die Kunstgeschichtlichen Angaben des Ioannes Tzetzes, въ Rheinisches Museum für Philol., Neue Folge, 1883 (B. 38, Heft 3).

A. Rich, Dictionnaire des antiquités romaines et grecques, 3 édition. Paris, 1883.

Kroker, Gleichnamige griechische Künstler. Leipzig, 1883.

E. Loewy, Untersuchungen zur griechischen Künstlergeschichte, Wien, 1883.

L. Mitchell, History of ancient sculpture. London, 1883.

1884 г.

O. Rayet, Monuments de l'art antique. Tome II: Apollon sauroctone, Aphrodite.—Paris, 1884.

U. Köhler, Praxiteles der Aeltere, въ Mittheilungen des kaiserlich deutschen archäolog. Instituts: Athenische Abtheilung [1], 1884.

H. Rollett, Scherbe aus Carnuntum, въ Archäol. - epigraphische Mittheil. aus Oesterreich, 1884 (VIII) [2].

I. Burckhardt, Der Cicerone, 5 Aufl. von *Bode*. I Theil: Antike Kunst. Leipzig, 1884.

H. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römer, Band III. Leipzig, 1884.

G. Treu, Sollen wir unsere Statuen bemalen? Berlin, 1884.

Fr. Studniczka, Vermutungen zur griechischen Kunstgeschichte. Wien, 1881.

W. H. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, I Band. Leipzig, 1884—1890; II Band, 1890—1892.

A. Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums zur Erläuterung des Lebens der Griechen und Römer in Religion, Kunst und Sitte. München und Leipzig, 1884—1888. [3].

1885 г.

F. Imhoof-Blumer and *Percy Gardner*, A numismatic commentary on Pausanias, reprinted from the Journal of hellenic studies 1885—1887.

---

[1] Ниже всюду цитируется кратко: Athenische Mitth. и Römische Mittheilungen.

[2] Я имѣлъ въ рукахъ отдѣльный оттискъ этой статьи.

[3] Вслѣдъ за 1-мъ изданіемъ вышло второе. Мною цитируется всюду первое.

Digitized by Google

P. Wolters, Der Triton von Tanagra, въ Archäol. Zeit. 1885.
Em. Loewy, Inschriften griechischen Bildhauer mit Facsimiles herausgegeben. Leipzig, 1885.
C. Friederichs, Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke in historischer Folge erklärt. Bausteine zur Geschichte der Griechisch-römischen Plastik. Neu bearb. von P. Wolters. Berlin, 1885 (цитир. кратко Bausteine).
R. Weil, Der Dionysos des Praxiteles in Elis, въ Zeitschrift für Numism., redig. von Sallet, 1885 (XIII).
J. de Witte, Vénus Génetrix, въ Gazette archéologique, 1885, p. 92.
P. Wolters, Die Eroten des Praxiteles, въ Archäol. Zeitung, 1885.
Louis de Laigue, Génie funèbre, въ Gazette archéologique, 1885, p. 299.
A. S. Murray, A terra-cotta Diadumenos, въ Journal of hellenic studies, 1885 (VI).

1886 г.

A. Boetticher, Olympia. Das Fest und seine Stätte. 2 Aufl. Berlin, 1886.
S. Reinach—въ Gazette des beaux—arts, 1886, p. 423.
P. Wolters, Praxitelische Köpfe, въ Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäol. Instituts, 1886, p. 55.
Th. Alt, Die Grenzen der Kunst und die Buntfarbigkeit der Antike. Berlin, 1886.
Δ. Φίλιος, Ἐλευσινιακὰ ἀνάγλυφα и Κεφαλὴ ἐξ Ἐλευσῖνος, въ Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική. Ἀθῆναι. 1886.

1887 г.

Langl, Götter und Heldengestalten, nach antiken Bildwerken gezeichnet und erläutert. Wien, 1887.
S. Reinach, La Vénus drapée au musée du Louvre, въ Gazette archéologique, 1887.
H. Brunn, Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I zu München. 5 Aufl. München, 1887.
Ad. Michaelis, The Cnidian Aphrodite of Praxiteles, въ Journal of hellenic studies, 1887 (VIII).
Pottier et Reinach, La Nécropole de Myrina. Paris, 1887.
S. Reinach o Venus Genetrix, въ Revue archéologique, 1887 (t. I), p. 66.
S. Reinach, Courrier de l'art antique, въ Gazette des beaux -arts, 1887, p. 334.
I. Overbeck, Griechische Kunstmythologie. III Band, 5 Buch: Apollon. Leipzig, 1887.

Digitized by Google

C. S. Mantineia, въ The Classical Review, 1887, № 10.

O. Benndorf, Ueber einen in Eleusis gefundenen Marmorkopf, въ Anzeiger der philosoph.—histor. Classe, 1887, № XXV [1].

Отчетъ о засѣданіи Берл. Арх. Общ., въ Deutsche Litteraturzeitung, 1887, № 30.

То же,—въ Berliner Philologische Wochenschrift, 1887, p. 1295 сл.

G. Kaibel, Zu den griechischen Künstlerinschriften, I, въ Hermes, 1887 (XXII), p. 151 сл.

1888 г.

Sybel, Weltgeschichte der Kunst. Marburg, 1888.

S. Reinach, L'Hermès de Praxitèle, въ Revue archéologique, 1888, p. 1 слл. и 65 сл. (объ Евбулеѣ).

S. Reinach, La Vénus de Cnide, въ Gazette des beaux-arts, 1888 (livraison 368).

С. Гедеоновъ, Императорскій Эрмитажъ. Галерея древней скульптуры. Изд. 2 СПБ. 1888.

G. Fougères, Bas-reliefs de Mantinée, въ Bulletin de correspondance hellénique, 1888, p. 105 слл.

I. Overbeck, Ueber die in Mantinea gefundenen Reliefe mit Apollon Marsyas und Musen, въ Berichte über die Verhandlungen d. Kais. Sächsisch. Gesellsch. der Wissensch. zu Leipzig: philol.—histor. Classe, 1888 (IV).

S. Reinach, Courrier de l'art antique, въ Gazette des beaux—arts, 1888, p. 69 слл.

**Ravaisson*, въ Compte-rendu des séances de l'académie des inscriptions, 1888 (Mars-Avril, p. 83).

**Loeschcke*, въ Jahrbuch d. Kais. deutsch. arch. Instituts, 1888, p. 192.

**Furtwängler*, въ Berliner Philol. Wochenschrift, 1888, p. 1482.

Th. Schreiber, Kulturhistorischer Bilderatlas. I. Alterthum. 2 Aufl. Leipzig, 1888.

H. Ohlrich, Die florentiner Niobegruppe (Dissertation). Berlin, 1888.

Отчеты о засѣданіи Берл. Арх. Общ., въ Deutsche Litteraturzeitung 1888, № 8 и 26.

H. Heydemann, Marmorkopf Riccardi (13 Hallisches Winckelmannsprogramm). Halle, 1888.

S. Reinach, Chronique d'Orient, въ Revue archéologique, 3 série, 1888 (t. XI).

[1] Эту статью я имѣлъ въ отдѣльномъ оттискѣ.

Digitized by Google

1889 г.

W. Fröhner, Musée national du Louvre. Sculpture antique (Notice). Paris, 1889.

Revue critique, 1889, № 7, p. 140.

A. Conze, Zur sogenannte Venus Genetrix, въ Athenische Mittheil., 1889, p. 201 сл.

Hauser, Die Neu-attischen Reliefs. Berlin, 1889.

Рефер. Гюттнера и рецензія на Гейдемана,— въ Berliner Philol. Wochenschr., 1889, p. 392 и 1144 сл.

1890 г.

P. Meier, Zur Eubuleusbüste des Praxiteles, въ Jahrbuch des Kais. Deutsch. Arch. Instituts, 1890 (Band V, Heft 3).

Рефер. Лэшке, въ Berlin. Philol. Wochenschrift, 1890, p. 72,

**Milani,* Museo italiano, 1890, p. 752 слл. (о Діонисѣ).

1891 г.

O. Kern, Eubuleus und Triptolemos, въ Athen. Mittheil., 1891 (XVI).

M. Fränkel, Zeus Eubuleus, въ Berlin. Philol. Wochenschrift, 1891, № 21.

S. Reinach, Le Dionysos de Praxitèle, въ Gazette des beaux—arts, 1891.

**Ch. Waldstein,* The Mantinejan reliefs, въ The American Journal of archaeology, 1891 (vol. VII), p. 1—18.

Archäologischer Anzeiger. Beiblatt zum Jahrbuch des Archäol. Instituts, 1891, p. 140 и 186.

L. Milani, Le recenti scoperte di antichità in Verona, въ Römische Mittheil., 1891 (двѣ статьи).

G. Ghirardini, L'iscrizione di Prassitele e le statue antiche scoperte in Verona, въ Nuova Antologia, 1891 (3 serie, vol. XXXII).

Н. М. Благовѣщенскій, Винкельманъ и позднія эпохи греческой скульптуры. СПБ. 1891.

S. Reinach, Chroniques d'Orient. Documents sur les fouilles et découvertes dans l'Orient hellénique de 1883 à 1890. Paris, 1891.

E. Curtius, Die Stadtgeschichte von Athen. Berlin, 1891.

1892 г.

**C. Rhomaidés,* Olympie. L'Hermès de Praxitèle. Athènes, 1892.

H. Magnus, Die Darstellung des Auges in der antiken Plastik. Leipzig, 1892.

A. Murray, Handbook of greek archaeology. London, 1892.

Digitized by Google

Ѳ. Ф. Зѣлинскій, Геродъ и его бытовыя сценки, въ Филологическомъ Обозрѣніи, 1892 (т. II, ч. 2).

M. Collignon, Histoire de la sculpture grecque. Tome I. Paris, 1892.

Mayer, Die Musen des Praxiteles, въ Athen. Mitth., 1892 (XVII), p. 261—264 [1].

И. В. Цвѣтаевъ, По Элладѣ, въ Русскомъ Обозрѣніи, 1892, № 10.

L. Bloch, Eine Athletenstatue der Uffiziengallerie, въ Römische Mittheil., 1892 (VII), p. 81 слл.

Что же касается древнихъ авторовъ, то, кромѣ указанной выше книги Овербека Antike Schriftquellen, я пользовался слѣдующими изданіями:

1) Claudii Aeliani libri (Varia historia etc.), ex. rec. R. Hercheri, vol. I-II (1866).
2) Aristophanis comoediae, ed. Th. Bergk. 2 voll. (Ed. altera, 1882).
3) Aristotelis de artę poëtica liber. Rec. G. Christ (1882).
4) Arriani anabasis. Rec. C. Abicht (1885).
5) Athenaeus, ex rec. G. Dindorfii. Vol. 1—3. Lipsiae, (1827).
6) Diodori bibliotheca historica. Ex rec. L. Dindorfii. 5 voll. (1867).
7) Euripidis tragoediae, rec. Aug. Nauck. Vol. 1—3 (Ed. 3-a, 1876).
8) Flavii Philostrati opera (accedunt Callistrati Descriptiones), auctiora edid. C. L. Kayser. 2 voll. (1871).
9) Hesiodi quae feruntur carmina, rec. I. Flach (1878).
10) Hesychii Alexandrini lexicon, curav. Schmidt. Ed. altera, Jenae, 1867.
11) Homers Ilias, erkl. von Ameis (2 Aufl. von Hentze), 1874.
12) Homers Odyssee, erkl. von Ameis (8 Aufl. von Hentze), 1889.
13) Homeri Carmina minora, ed. Tauchnitiana, Lipsiae, 1866.
14) Isocratis orationes, 2 voll., ed. Fr. Blass (2 ed., 1866).
15) Luciani Samosatensis opera, ex rec. C. Iacobitz. 3 voll. (1884).
16) Pausaniae descriptio Graeciae, 2 voll., ed. Schubart (1881).
17) Plutarchi vitae parallelae, 5 voll., ed. Sintenis (2 ed., 1888).
18) Strabonis geographica, rec. Aug. Meineke. 3 voll. (1866).
19) Thucydidis de bello Peloponnesiaco libri octo, 2 voll., ed. Boehme (2 ed., 1885).

---

[1] Означенная статья появилась уже послѣ того, какъ были напечатаны стр. 114—116 моей книги. Но она нисколько не измѣняетъ высказаннаго мною взгляда: Майеръ вполнѣ убѣжденъ въ принадлежности Ѳеспіадъ Праксителю и въ своей статьѣ только старается опредѣлить, кого онѣ собою представляютъ. Онъ приходитъ къ убѣжденію, что это были изображенія Музъ.

Digitized by Google

20) Xenophons Griechische Geschichte, Heft 1 und 2. Erkl. von B. Büchsenschütz. 4 Aufl. Leipzig, 1876.

21) Xenophons Memorabilien, erkl. von Breitenbach, 5 Aufl. Berlin, 1878.

22) M. Tullii Ciceronis de divinatione libri duo. Rec. R. Klotz (1877).

23) Ciceros ausgewählte Reden, erkl. von K. Halm. II Bändchen (in Verrem IV). 7 Aufl. Berlin, 1878.

24) Ciceros Brutus de claris oratoribus, erkl. von O. Jahn. 4 Aufl. von Eberhard. Berlin, 1877.

25) Ciceros Orator ad M. Brutum. Erkl. von Piderit. 2 Aufl. Leipzig, 1876.

26) A. Gellii noctium atticarum libri XX. Ex rec. M. Hertz. 2 voll. (1877).

27) M. Val. Martialis epigrammaton libri. Ed. F. Schneidewin (2 ed., 1881).

28) P. Ovidii Nasonis opera omnia, rec. C. Weise. 3 voll. Ed. Tauchnitiana, 1845.

29) Phaedri fabulae aesopiae. Rec. L. Müller (1883).

30) Sex. Propertii elegiae. Rec. L. Müller (1880).

31) M. Fabii Quintiliani institutionis oratoriae libri duodecim. Rec. Ed. Bonnell. 2 voll. (1884).

32) P. Papinius Statius. Vol. I. Silvae. Rec. Baehrens (1876).

33) Vitruvii de architectura libri decem. Ediderunt V. Rose et H. Müller-Strübing. Lipsiae, 1867.

34) Греческіе лирики цитируются по изданію: Poëtae lyrici graeci, rec. Th. Bergk. Ed. 4, vol. 1-3.

Digitized by Google

Digitized by Google

ОГЛАВЛЕНІЕ

Стран.

Предисловіе ..... I.

I. Біографическія и хронологическія данныя о Праксителѣ 1

II. Гермесъ съ младенцемъ Діонисомъ 31

III. Афродита Книдская 69

IV. Афродита Косская 97

V. Эротъ и другія произведенія Праксителя въ Θеспіяхъ 104

Копія съ Эрота Θеспійскаго въ Мессанѣ 113

Θеспіады; Signa и Афродита передъ храмомъ Счастья въ Римѣ. 114

VI. Эротъ въ Паріонѣ и Эротъ Каллистрата 116

Эротъ Каллистрата 122

VII. Сатиры 130

VIII. Аполлонъ Савроктонъ 151

IX. Діадуменъ 161

X. Три Діониса. **1) Діонисъ въ Элидѣ** 165

2) Діонисъ Каллистрата 169

3) Liber pater Плинія 174

XI. Работы Праксителя въ Мантинеѣ 175

Гера, Аѳина и Геба 175

Лэто, Аполлонъ и Артемида; рельефы съ изображеніемъ состязанія Марсія съ Аполлономъ 176

XII. Лэто и Хлорида въ Аргосѣ 183

XIII. Трофоній въ Лебадеѣ 186

XIV. Фронтонныя группы въ Θивахъ 190

XV. Работы въ Мегарѣ 194

1) Статуи двѣнадцати боговъ 195

2—3) Статуи Убѣжденія, Утѣшенія и Судьбы 196

4) Лэто, Аполлонъ и Артемида 200

XVI. Произведенія Праксителя въ Аѳинахъ 202

1) Артемида Бравронія 204

2) Деметра, Персефона и Іакхъ 208

3) Надгробный памятникъ воину 211

Digitized by Google

Стран.

4) Произведенія въ Керамикѣ ... **212**
5) Группа Тиранноубійцъ ... **213**
XVII. Произведенія Праксителя, увезенныя въ Римъ ... 214
1) Флора, Триптолемъ и Церера ... **215**
2—3) Bonus Eventus и Bona Fortuna ... **218**
4—7) Менады, Ѳіады, Каріатиды и Силены ... **221**
8—9) Аполлонъ и Посейдонъ ... **224**
XVIII. Произведенія Праксителя, мѣстонахожденіе которыхъ неизвѣстно ... 224
1—2) Похищеніе Персефоны и Катагуса (Пряха) ... **224**
3—5) Stephanusa, pseliumene, canephora ... **230**
6—7) Плачущая матрона и ликующая гетера ... **232**
8) Панъ, нимфы и Даная ... **234**
9) Возничій къ квадригѣ Каламиса ... **235**
XIX. Артемида въ Антикирѣ ... 235
XX. Статуя Фрины въ Дельфахъ ... 240
XXI. Работы Праксителя внѣ Греціи ... 243
1) Афродита въ Александріи Карійской ... **244**
2) Рельефы на жертвенникѣ въ храмѣ Артемиды Эфесской ... **245**
3—4) Мавсолей. Деметра Книдская ... **246**
XXII. Работы Праксителя въ Платеяхъ ... 246
XXIII. Спорныя произведенія (особ. группа Ніобы) ... 249
XXIV. Такъ называемый Евбулей ... 252
XXV. Эпохи въ дѣятельности Праксителя ... 266
XXVI. Характеръ художественныхъ созданій Праксителя ... 276

Digitized by Google

I. Біографическія и хронологическія данныя о Праксителѣ.

Біографіи великихъ дѣятелей древности въ большинствѣ случаевъ мало извѣстны, и трудно современному изслѣдователю проникнуть, хотя бы даже отчасти, въ эту таинственную область: до насъ дошли, иногда благодаря только слѣпому случаю, лишь немногіе факты, которые могутъ оказать помощь при возстановленіи біографическихъ подробностей, касающихся того или другого художника. Общей участи не избѣжалъ и *Праксителъ*, жизнь котораго, не смотря на весь интересъ, ею возбуждаемый, донынѣ намъ почти совершенно неизвѣстна: а между тѣмъ она могла бы объяснить намъ многое, что теперь кажется намъ страннымъ и непонятнымъ въ его искусствѣ, несомнѣнно связанномъ съ обстоятельствами и условіями жизни художника. Мечтать о какомъ-либо связномъ очеркѣ жизни Праксителя, по крайней мѣрѣ, въ настоящее время почти совершенно невозможно [1]: по имѣющимся у насъ разбросаннымъ и разрозненнымъ даннымъ мы можемъ опредѣлить лишь мѣсто его рожденія и время, въ которое онъ жилъ и работалъ. Но нѣкоторыя соображенія, на которыя наводитъ насъ перечень его произведеній и указаніе мѣстъ его дѣятельности, могутъ привести насъ къ нѣсколькимъ, правда сухимъ и безжизненнымъ, но, какъ кажется, не безполезнымъ выводамъ относительно кое-какихъ хронологическихъ подробностей его жизни и дѣятельности. Эту цѣль и постараюсь я отчасти выполнить въ настоящей главѣ своей монографіи, употребивъ всѣ средства на большее или меньшее оживленіе этихъ мертвыхъ цифровыхъ выкладокъ.

---

[1] Если въ 1887 г. С. Рейнахъ могъ сказать, что la biographie de Praxitèle est fort obscure encore (Gaz. arch., p. 282), то съ тѣхъ поръ она не стала яснѣе.

Digitized by Google

Не смотря на нѣкоторую путаницу въ показаніяхъ нашихъ источниковъ относительно мѣста рожденія Праксителя, въ настоящее время, благодаря свидѣтельству двухъ надписей, можно съ увѣренностью признать нашего художника *Аѳинянином*: это подтверждаетъ надпись IV в. изъ Ѳеспій, представляющая подпись къ портретной статуѣ нѣкоего Ѳрасимаха, которую исполнилъ «Аѳинянинъ Праксителъ» [1]. Другая же аттическая надпись гласитъ, что «Кефисодотъ и Тимархъ изъ *Эйресидъ*» сдѣлали (ἀνέθηκαν) портретъ дяди своего Ѳеоксенида [2]. Послѣднее извѣстіе само по себѣ не имѣло бы для насъ особеннаго значенія, если бы мы не знали, что эти два художника были дѣтьми Праксителя, какъ это сообщаетъ Плутархъ въ біографіи Ликурга [3]. Слѣдовательно, за несомнѣнный фактъ можно принять, что Праксителъ родился въ Аѳинахъ, въ аттическомъ демѣ

---

[1] C. I. G. 1604; Overb. Quell. № 1190; Loewy, Inschr. № 76: Ἀρχίας Θρασυμάχιος (F)αναξαρέτα Χαρμίδαο Θρασύμαχον Χαρμίδαο τοῖς θεοῖς ἀν(έθεαν). Πραξιτέλης Ἀθηναῖος ἐπόησε.—Что Кедренъ въ Annal. p. 322 называетъ Афродиту ἔργον τοῦ Κνιδίου Πραξιτέλους, то возникновеніе этой ошибки ясно само собой и вѣрно указано уже Зиллигомъ, Catalogus artificum, 1827, p. 379. Не имѣетъ въ данномъ случаѣ значенія и мнѣніе Мейера, называвшаго Праксителя Андросцемъ на основаніи эпиграммы Дамагета въ Anthol. Palat. VII, 355, приводимой тѣмъ же Зиллигомъ съ совершенно справедливымъ замѣчаніемъ: Sermo ibi est de *aliquo* Praxitele, cuius nominis multos Graecos (и притомъ художниковъ) fuisse scimus. Остается еще стихъ Проперція, III, 7, 161 (IV, 8, 16, ed. L. Müller) Praxitelem Parius (Paria, propria, patria) vindicat urbe lapis, гдѣ въ лучшей рукописи читается propria, каковое чтеніе удерживаетъ и Л. Мюллеръ, а Лахманнъ измѣнилъ въ Paria. Судя по предыдущимъ стихамъ, мы ожидаемъ здѣсь опредѣленія къ слову lapis, которое и дается въ прилаг. Parius, причемъ въ lapis Parius заключается или указаніе на паросскій мраморъ, какъ обыкновенно и толкуется это мѣсто, или же, по остроумному предположенію Саломона Рейнаха (Gaz. arch. 1887, p. 284, прим. 1), Parius здѣсь образовано отъ Parium, гдѣ находился знаменитый Эротъ Праксителя, на изображеніе котораго и указывается словами Parius lapis при такомъ толкованіи. Ср. Brunn, G. d. gr. K. I, 336.—Во всякомъ случаѣ нѣтъ никакого основанія считать Праксителя, опираясь на этотъ стихъ, Паросцемъ или, какъ въ недавнее время сдѣлали это Р. Кекуле и Клейнъ, внукомъ паросскаго уроженца, носившаго тоже имя Праксителя. Kekulé читаетъ Paria, какъ и Зиллигъ, см. Die Gruppe des K. Menelaos, p. 14, Anm. 1. На затруднительность признать Праксителя Паросцемъ и доказать это указываетъ и Овербекъ, Gesch. d. Gr. Pl. [2] I, 379 съ Anm. 117.

[2] *Overbeck*, Quell. № 1334; Loewy, Inschr. Gr. Bildh. № 540: Κηφισόδοτος Τίμαρχος Ε(ἰ)ρεσίδαι τὸν θεῖον Θεοξενίδην ἀνέθηκαν. Что они же и ἐποίησαν, см. Loewy, который относитъ ее къ концу 2-го вѣка: если такъ, то это правнуки Праксителя.

[3] *Plut.* Vita X orat., Lycurg. 38 (= *Overbeck*, Quellen, 1333) Τίμαρχος καὶ Κηφισόδοτος οἱ Πραξιτέλους υἱεῖς.

Digitized by Google

Эйресиды [1]. Благодаря Брунну, мы знаемъ и имя отца Праксителя: именно, исходя изъ обычая древнихъ давать старшему сыну, обыкновенно наслѣдовавшему и занятіе отца, имя дѣда, Бруннъ призналъ отца Праксителя въ извѣстномъ художникѣ Кефисодотѣ, котораго Павсаній называетъ также Аѳинянином (VIII, 30, 5) [2]. Мнѣніе Брунна въ настоящее время можно считать общепринятымъ [3]: даже на томъ же самомъ основаніи, которое привелъ для своей догадки Бруннъ, послѣднее время, съ легкой руки Р. Кекуле и О. Бенндорфа [4], построена цѣлая схема рода Праксителя. Что же касается того предположенія, будто Пракситель принадлежалъ къ видной въ городѣ семьѣ, на что указываетъ между прочимъ Вейль въ статьѣ Praxiteles въ сборникѣ Баумейстера [5], то оно основывается, повидимому, единственно на сообщеніи Плутарха, что художникъ Кефисодотъ былъ братомъ первой жены извѣстнаго Фокіона [6], которое, можетъ быть, указываетъ только на то, что своимъ талантомъ Кефисодотъ (и за нимъ Пракситель) создали себѣ видное мѣсто среди согражданъ, столь отзывчивыхъ на прекрасное, столь преданныхъ искусству и потому съ извѣстной внимательностью относившихся къ его великимъ жрецамъ.

Остальные факты изъ жизни художника и между прочимъ его отношенія къ отцу, какъ первому учителю и руководителю его въ искусствѣ, и любовь къ знаменитой красавицѣ Фринѣ тѣсно связаны съ его произведеніями, почему они и будутъ разсмотрѣны нами совмѣстно съ послѣдними. Теперь же остановимся на вопросѣ о вре-

---

[1] Можетъ быть, на это указываетъ и надпись Πραξιτέλης Εἰρεσίδης (въ Аѳинахъ, см. Loewy, № 537, относитъ ее къ 267—265 г. до Р. Хр.), если только въ ней не разумѣется жрецъ этого имени, ср. Loewy, № 538 и 539.

[2] *Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 336.

[3] Ср. Murray, Overbeck, L. Mitchell и др.

[4] *R. Kekulé*, Die Gruppe des Künstlers Menelaos, Leipz. 1870, p. 13, 14.—*O. Benndorf*, Der Hermes des Praxiteles, въ Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst, 1878, № 49, p. 780 слд.

[5] L. c. I. 1397: Praxiteles... gehört zu einer angesehenen und weitverzweigten athenischen Familie aus dem Demos Eiresidae.

[6] *Plut.* Phocion, 19: τῶν δὲ γυναικῶν, ἃς ἔγημε (Φωκίων), περὶ τῆς προτέρας οὐδὲν ἱστορεῖται, πλὴν ὅτι Κηφισόδοτος ἦν ὁ πλάστης ἀδελφὸς αὐτῆς.—Что Пракситель былъ un homme riche, choyé dans la haute société athénienne, указываетъ и O. Rayet въ своей, весьма фантастической характеристикѣ художника въ Monuments de l'art antique, Tome II: Apollon Sauroctone, p. 10.

Digitized by Google

мени его жизни и дѣятельности и, принявъ во вниманіе нѣкоторыя изъ его произведеній, съ особенной настойчивостью выдвинутыя недавними изслѣдователями (Бенндорфомъ, Клейномъ, Брунномъ и др.), постараемся установить болѣе или менѣе точную ихъ хронологію и такъ или иначе рѣшить возникшій послѣ Кекуле вопросъ о двойственности Праксителя, о существованіи неизвѣстнаго намъ изъ литературныхъ источниковъ дѣда Праксителя, носившаго съ нимъ одно имя.

Изъ длиннаго ряда произведеній, приписываемыхъ древностью Праксителю, и уже своей величиной смущавшаго нѣкоторыхъ изслѣдователей [1] по причинамъ, мало для насъ понятнымъ (какъ будто можно урегулировать творческую дѣятельность генія и ввести ее въ обыденныя рамки узкихъ разсчетовъ!),—изъ этого ряда памятниковъ нѣкоторые остановили на себѣ особенное вниманіе ученыхъ археологовъ. Не потому такъ посчастливилось имъ, что они выдаются своими достоинствами, что ими особенно восхищался древній міръ,—нѣтъ, они въ большинствѣ случаевъ извѣстны намъ только по названію: но съ ними сопряжена возможность показать свою критическую проницательность при распутываніи нѣсколько темнаго вопроса по части хронологіи. Они были своего рода приманкой для изслѣдователей. Все дѣло началъ Р. Кекуле, въ своемъ трактатѣ о группѣ художника Менелая вскользь, можно сказать, замѣтившій, что кромѣ извѣстнаго намъ Праксителя долженъ былъ существовать другой, его дѣдъ, бывшій, по словамъ Павсанія (V, 20, 1) [2], учителемъ ваятеля Колотеса. На основаніи указаннаго выше замѣчанія о наслѣдованіи старшимъ сыномъ ремесла и имени отца, онъ построилъ схему семейства Праксителя: Праксителъ, Кефисодотъ, Праксителъ, Кефисодотъ [3],—въ которой существованіе трехъ послѣднихъ лицъ несомнѣнно, а существованіе художника Праксителя-дѣда требуетъ еще вѣскихъ данныхъ въ свою пользу, въ виду полнаго молчанія о немъ всѣхъ нашихъ источниковъ. Это доказательство Кекуле легко

---

[1] См. *Klein*, Studien etc., въ Arch.—epigr. Mittheil. aus Oesterreich, 1880, p. 11.

[2] L. c.: Εἶναι δέ φασιν ἐξ Ἡρακλείας τὸν Κωλώτην. Οἱ δὲ πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας Πάριον ἀποφαίνουσιν ὄντα αὐτόν, μαθητὴν Πραξιτέλους, Πραξιτέλην δε αὐτὸν διδαχθῆναι... (αὐτοδιδαχθῆναι—Buttmann, Bekker).

[3] *Kekulé*, Die Gruppe d. K. Menelaos, p. 13, 14.

Digitized by Google

опровергается свидѣтельствомъ лучшихъ рукописей и хронологическими соображеніями, представленными Г. Брунномъ [1]: имя Πραξιτέλης легко могло возникнуть вмѣсто Πασιτέλης, какъ замѣна мало извѣстнаго имени—похожимъ на него, но извѣстнымъ; поэтому чтеніе Тирша [2] въ настоящее время всѣми, даже сторонниками Кекуле, отвергнуто, и въ изданіи Шубарта [3], лучшаго знатока Павсанія, въ выше-указанномъ мѣстѣ читается Πασιτέλους и Πασιτέλην. Что же касается второго соображенія Брунна, то оно не менѣе просто и естественно, а потому, вѣроятно, и ближе къ истинѣ. Исходя изъ данной у Плинія (H. N. 34, 50) даты для Праксителя: (floruere olympiade) CIIII Praxiteles Euphranor (т.-е. 364—360 г. до Р. Х.) и (ibid.) для Кефисодота старшаго—102 ол. (372—369 г.), онъ совершенно основательно относитъ дѣятельность воображаемаго Праксителя-дѣда къ ол. 87—97 (432—392 г.); а такъ какъ въ ол. 87 (432 г.) Колотесъ помогалъ, по сообщенію Плинія [4], Фидію при постановкѣ Олимпійскаго Зевса, т.-е. былъ въ то время, какъ надо полагать, болѣе или менѣе извѣстнымъ уже художникомъ, то онъ оказался бы старше своего учителя, такъ что скорѣе Пракситель могъ бы быть его ученикомъ, нежели наоборотъ. Да и рѣшительное заявленіе того же Плинія (l. c.), что Колотесъ былъ ученикомъ Фидія, указываетъ, какъ кажется, на то же обстоятельство: нетрудно понять перемѣну такого учителя, какъ Паситель, едва-ли, судя по молчанію о немъ древнихъ авторовъ, пользовавшагося славой, на другого, болѣе знаменитаго, но труднѣе объяснить переходъ Колотеса отъ Праксителя, по мнѣнію его защитниковъ—крупнаго художника въ свое время, къ другому наставнику, хотя бы послѣднимъ и былъ самъ Фидій.

Однако мысль Кекуле нашла себѣ ревностныхъ защитниковъ въ

---

[1] Zur griechischen Künstlergeschichte въ Sitzgsber. d. k. b. Ak. d. Wiss., 1880, H. IV, p. 437 слд.

[2] См. *Fr. Thiersch*, Ueber die Epochen der bildenden Kunst (2 Aufl.), p. 295, примѣч. 8.

[3] Editio stereot., Lipsiae, 1881.—Ср. *Plin.* H. N. 36, 35, гдѣ также Pasiteles, хотя по другимъ побужденіямъ, возстановлено Детлефсеномъ вм. Praxiteles; Urlichs въ Chrest Plin. p. 386 также читаетъ Pasiteles, по мнѣнію Брунна,—справедливо.

[4] *Plin.* N. H. 35, 54: Colotes discipulus Phidiae et ei in faciendo Iove Olympio adiutor.—34, 87: Colotes, qui cum Phidia Iovem Olympium fecerat.

Digitized by Google

лицѣ О. Бенндорфа [1] и Клейна [2], которые пошли еще далѣе, выбравъ изъ ряда Праксителевскихъ произведеній цѣлую серію, яко-бы принадлежащую его дѣду. Ихъ взгляды, хотя въ менѣе рѣшительной формѣ, были поддержаны многими [3], но встрѣтили и противниковъ въ лицѣ такихъ ученыхъ какъ Г. Бруннъ [4], С. Рейнахъ [5], Курціусъ и др.

Самымъ вѣскимъ доказательствомъ въ пользу существованія Праксителя—старшаго служитъ сдѣланное Бенндорфомъ [6] указаніе на то мѣсто Павсанія, гдѣ идетъ рѣчь о группѣ Деметры, Коры и Іакха въ Аѳинахъ (I, 2, 4), причемъ авторъ замѣчаетъ, что на стѣнѣ (ἐπὶ τῷ τοίχῳ) при этомъ произведеніи была надпись γράμμασιν Ἀττικοῖς ἔργα εἶναι Πραξιτέλους. Такъ какъ въ 403 г., въ архонтство Евклида, введенъ былъ оффиціально въ употребленіе уже іонической алфавитъ, а аттической, по замѣчанію Клейна [7], сталъ терять свою чистоту уже съ половины V в. (съ 80 ол. = 460 г.), то какъ эту надпись, такъ, слѣдовательно, и обозначенный ею памятникъ приходится отнести ко времени до 403 г., когда ἀττικὰ γράμματα еще были въ употребленіи. Самое существованіе надписи именно на стѣнѣ указываетъ, по мнѣнію Клейна [8], на болѣе древнее время, нежели IV в. Этотъ пунктъ въ доказательствѣ существованія Праксителя—дѣда наиболѣе важенъ, и исключительно на основаніи указаннаго

---

[1] См. Götting. gelehrte Anz. 1871, p. 610 слл. и вышеуказанную статью Der Hermes des Praxiteles, 1878.

[2] *W. Klein*, Studien zur griech. Künstlergeschichte: 1. Die parischattische Künstlerschule, въ Arch.—epigr. Mittheilungen aus Oesterreich, 1880, Jahrg. IV, Heft I, p. 1—25.

[3] Напр., *Kroker*, Gleichnamige griech. Künstler, Leipz. 1883; *Loewy*, Untersuchungen zur griech. Künstlergesch., Wien, 1883; Murray, Overbeck и др.

[4] Zur gr. Künstlergesch. etc. (см. выше, прим. 1 на стр. 5).

[5] La Vénus drapée au musée du Louvre, въ Gaz. archéol., 1887, p. 282 слд.

[6] Götting. gel. Anz. 1871, p. 611: Man wird sie daher schwerlich erst gegen das Ende des fünften Jahrhunderts ansetzen dürfen, in eine Zeit, als die attische Schrift sich schon vielfach der ionischen näherte, sondern in eine frühere, in der sie noch alle ihre auffallenden Eigenthümlichkeiten bewahrt hatte. Irre ich nicht, so dürfte die 90 Olympiade (420—417) ungefähr der späteste Termin sein, den man sich gefallen lassen kann.

[7] Studien zur Künstlergesch., p. 6.

[8] l. c. p. 7: Bei Cultusbildern war *das* ein alter Brauch den erst Phidias durchbrochen zu haben scheint.

Digitized by Google

мѣста Павсанія нѣкоторые изслѣдователи [1] принуждены были раздѣлить мнѣніе Кекуле и Бенндорфа, не видя никакой возможности объяснить иначе появленіе «аттической» надписи при произведеніи Праксителя. Должно признаться, что это мѣсто поставило и насъ въ такое же недоумѣніе, и мы готовы были бы признать справедливость разсужденій и выводовъ Бенндорфа и Клейна, если бы не мѣшало тому одно обстоятельство, которое, къ нашему удивленію, мало смущало Клейна и почти имъ обойдено: обстоятельство это заключается въ томъ, что о томъ же самомъ памятникѣ, кромѣ Павсанія, говоритъ Климентъ Александрійскій и, какъ можно полагать, Цицеронъ, указывающій не на всѣ фигуры группы, а на Іакха, какъ наиболѣе знаменитаго [2]: онъ могъ умолчать имя художника потому, что оно всѣмъ было слишкомъ хорошо извѣстно. Несомнѣнно, судя и по общей связи мѣста, и по отсутствію ближайшаго опредѣленія, что Климентъ разумѣетъ знаменитаго Праксителя; трудно предположить, что въ древности совершенно забыли о существованіи другого художника того же имени, также нѣкогда знаменитаго, судя по словамъ его защитниковъ,—а именно это приходится допустить, если мы признаемъ ошибку (или крупную неточность) въ показаніи какъ Павсанія, такъ и Климента Александрійскаго. Но какъ же выйти изъ этого затрудненія? Еще Румпфъ [3], возражая Бенндорфу и др., не признававшимъ подлинной принадлежности Олимпійскаго Гермеса знаменитому Праксителю, указывалъ на то, что этотъ аргументъ, основанный на ἀττικὰ γράμματα Павсанія, не такъ надеженъ, какъ кажется

---

[1] См. напр. *E. Loewy*, Untersuchungen zur griechisch. Künstlergeschichte, p. 4: Dagegen halte ich allerdings an einem älteren Praxiteles vor Euklid wegen der γράμματα Ἀττικά, von denen Pausanias spricht, fest.

[2] *Clem. Alex. Protrept.* 62 (= Overb. Quellen. 1196): καὶ γὰρ δὴ καὶ ἀπηγόρευται ὑμῖν ἀναφανδὸν ἀπατηλὸν ἐργάζεσθαι τέχνην... ἢ ποῦ γ'ἂν τὴν Πραξιτέλους Δήμητρα καὶ Κόρην καὶ τὸν Ἴακχον τὸν μυστικὸν θεοὺς ὑπολάβοιμεν; — *Cic. in Verr.* IV, 60, 135, quid (arbitramini merere velle) Athenienses, ut ex marmore Jacchum (amittant)? — Бенндорфъ, совершенно умалчивая о словахъ Климента, не видитъ нужды отождествлять Іакха, упоминаемаго Цицерономъ, съ одной изъ фигуръ Праксителевой группы: см. Götting. gel. Anz. 1871, p. 617 слд.

[3] Въ Philologus, XL, Bd. 2, p. 209 слд.: aber selbst die stütze für einen älteren Praxiteles in der stelle des Pausanias, nämlich die angabe, dass an der wand mit attischen buchstaben geschrieben stand, diese werke wären von Praxiteles, ist nicht so fest, als es auf den ersten blick scheint.

Digitized by Google

съ перваго взгляда. И эту мысль онъ подтверждаетъ затѣмъ ссылками на Тирша и Гартгаузена [1], по мнѣнію коихъ аттическій алфавитъ былъ еще, въ силу традиціи и привычки, въ употребленіи и послѣ Евклидовскаго нововведенія. Правда, Овербекъ въ своей «Исторіи греческой пластики» [2] рѣшительно отвергаетъ это доказательство Румпфа, равно и Крокеръ [3] относится къ нему даже съ нѣкоторымъ пренебреженіемъ, выставляя въ свою очередь авторитетъ Кирхгофа, показавшаго въ своихъ Studien zur Gesch. d. griech. Alphabets, § 24, стр. 79—83, что іоническій алфавитъ вошелъ уже въ употребленіе въ началѣ Пелопоннесской войны. Но, повидимому, трудно вполнѣ твердо установить дату для полнаго укорененія новаго Евклидовскаго алфавита: я думаю, во всякомъ случаѣ, что употребленіе прежняго письма въ IV в., особенно въ дѣлѣ религіозномъ и въ храмѣ древнемъ, какимъ, несомнѣнно, былъ храмъ Деметры въ Аѳинахъ, вполнѣ возможно въ виду вообще консервативнаго духа въ культѣ древнихъ [4]. Но прежде, чѣмъ высказаться по поводу этого запутаннаго вопроса, разсмотримъ возраженія, сдѣланныя Брунномъ [5] на указанную выше статью Клейна. Они сводятся къ двумъ пунктамъ:

1) надпись могла быть не одновременна со статуями и могла возникнуть при реставраціи храма или по какому-либо другому поводу «позднѣе» самого художественнаго произведенія: aber sie (т. е. die Inschrift) befand sich auf der Wand, auf welche sie *keineswegs* mit der Aufstellung der Statuen gleichzeitig gesetzt zu sein brauchte. Wenigstens die Möglichkeit, dass sie dort *später*, sei es bei Gelegenheit einer Restauration des Gebäudes oder bei einem andern uns unbekannten Anlasse hinzugefügt sei, wird von jedermann zugegeben werden müssen (l. c., p. 439 сл.). Не могу

---

[1] *Thiersch*, Acta philol. Monac. II, 409: statuendum igitur erit, isto Euclidis decreto nihil aliud fuisse contentum, nisi ut ionicas litteras *in publicis monumentis* inscribendis *adhibere liceret.*—*Gardthausen*, griech. Paläogr. p. 106 (см. Rumpf., l. c.).

[2] Gesch. d. gr. Plastik [3] II, 168 (Anm. 36): die Ansicht Rumpfs... gewisz nicht haltbar ist.

[3] Gleichn. gr. Künstler, p. 45—46.

[4] Ср. *А. Деревицкій*, О началѣ историко-литерат. занятій въ древней Греціи, стр. 1, пр. 1: „Конечно, въ области культа новшества, каковы бы они ни были, пугали воображеніе Грека еще сильнѣе, нежели въ политикѣ".

[5] Въ Sitzungsber. d. philosoph.—philolog. und histor. Classe d. k. b. Akademie d. Wiss. zu München, 1880, Heft IV, p. 435 слд.

Digitized by Google

не указать здѣсь на замѣчаніе, сдѣланное по этому поводу Овербекомъ [1] и долженствовавшее, по его мнѣнію, совершенно уничтожить Брунна: соглашаясь съ послѣднимъ, онъ говоритъ, что, если надпись явилась «позднѣе» статуй и сдѣлана притомъ аттическими буквами, то и подавно сами статуи относятся ко времени до архонтства Евклида. Едва-ли Овербекъ правильно понялъ въ данномъ случаѣ мысль Брунна, такъ какъ трудно предположить у послѣдняго такой недосмотръ, служащій къ его же опроверженію: я понимаю дѣло такъ, что при реставраціи, напр., хотѣли возстановить бывшую, можетъ быть, и ранѣе на стѣнѣ надпись и по ошибкѣ, относя статуи къ болѣе древнему времени, или же умышленно, въ виду древности самаго храма, возстановили надпись въ аттическомъ алфавитѣ [2],— предположеніе вполнѣ вѣроятное, хотя и не могущее претендовать на что̀-либо выше простой вѣроятности.

2) Второй аргументъ Брунна, какъ кажется, не выдерживаетъ критики [3]: онъ считаетъ группу Деметры, Коры и Іакха «аномаліей» въ половинѣ V столѣтія, когда, будто-бы, храмовыя изображенія были только единичными статуями, а не въ группировкѣ (l. c., p. 440); онъ утверждаетъ при этомъ, что впервые создана была группа, какъ храмовое изображеніе, Кефисодотомъ въ его «Эйренѣ съ Плутосомъ» (ibid). На это справедливо возразилъ уже Крокеръ [4], указывая на существованіе группъ въ V в., напр. Мирона—Зевсъ, Аѳина и Гераклъ на одномъ базисѣ (ἐπὶ μιᾶς βάσεως) въ Герэонѣ на Самосѣ, по показанію Страбона, XIV, p. 637, 14 (Overb. Quell. 536) и др. Раннее существованіе храмовыхъ группъ указано и въ

---

[1] Gesch. d. gr. Pl.[2] II, 168, Anm. 36.

[2] Курціусъ въ засѣданіи Берлин. Археол. Общества въ ноябрѣ 1891 г. высказалъ предположеніе, что die Wandinschrift scheint eine archaisierende Inschrift aus Hadrianischer Zeit zu sein, см. Archäolog. Anzeiger, 1891, p. 186. (Онъ, повидимому, отрицалъ необходимость признавать художника Праксителя въ V в.). Ту же мысль раньше развилъ *Ulrich Köhler* въ Athenische Mittheil. 1884, p. 78—82, отождествлявшій группу Праксителя съ тѣми ἀγάλματα, ἐν οἷς καὶ ὁ Ἴακχος πεποίηται (*Paus.* I, 37,3), которыя были пожертвованы врачемъ Мнесѳеемъ, жившимъ, повидимому, во времена Праксителя: но, какъ кажется, предположеніе это не можетъ быть принято, такъ какъ группа Деметры была храмовою группой, а не ἀνάθημα.

[3] Но только поэтому еще нельзя назвать полемику Брунна „неудачной“ (nicht durchweg glückliche), какъ это дѣлаетъ Овербекъ, Gesch. d. Gr. Pl.[3] II, 167, Anm. 36.

[4] Gleichnam. Künstl. p. 46.

Digitized by Google

обстоятельномъ изслѣдованіи Бруно Зауэра [1], такъ что сомнѣваться въ этомъ едва-ли возможно. Такимъ образомъ, второй аргументъ Брунна, какъ это ни непріятно для насъ, мы должны отвергнуть, какъ не соотвѣтствующій дѣйствительности, и этимъ мы лишаемъ себя еще одной точки опоры при положеніи, и безъ того чрезвычайно шаткомъ. Шаткость эта происходитъ не отъ нашей неувѣренности въ правотѣ своего сужденія, а отъ невозможности ясно и точно доказать эту правоту, опираясь на факты. Какъ бы то ни было, мы твердо держимся того убѣжденія, что показанія древности должны быть отвергаемы лишь въ случаѣ полной невозможности такъ или иначе истолковать ихъ или примирить съ другими, въ случаѣ противорѣчія, которое иногда бываетъ только кажущимся. Такъ и въ данномъ вопросѣ: несомнѣнно, признать двухъ Праксителей и доказать ихъ существованіе гораздо легче, нежели, держась показаній Павсанія и Климента Александрійскаго, примирить ихъ одно съ другимъ и указать возможность другого толкованія этого мѣста изъ періэгета. Мое убѣжденіе въ томъ, что описываемая Повсаніемъ группа принадлежитъ знаменитому Праксителю, основывается главнымъ образомъ на слѣдующихъ трехъ соображеніяхъ: 1) полное молчаніе древнихъ о Праксителѣ Старшемъ, какъ замѣтилъ это и Бруннъ (l. c., p. 442), весьма подозрительно; данную же группу приписываетъ Праксителю, и очевидно всѣмъ извѣстному, не только Павсаній, но и Климентъ Александрійскій: едва-ли они оба могли заблуждаться въ одномъ и томъ же. 2) Еще не вполнѣ установлено, насколько можно довѣрять Павсанію, какъ грамматику. Конечно, мы можемъ или вмѣстѣ съ Брунномъ признать разновременное происхожденіе самой группы и надписи къ ней, или же считать ихъ возникшими въ одно время, какъ это дѣлаютъ защитники новой теоріи о двойственности лица, извѣстнаго въ древности подъ именемъ Πραξιτέλης; но мы можемъ еще подвергнуть сомнѣнію и самую надпись, т. е., разумѣется, не ея существованіе, а то, что она была сдѣлана *аттическими буквами* (γράμμασιν Ἀττικοῖς, Paus. l. c.). Въ данномъ случаѣ я долженъ обратить вниманіе на слѣдующія два обстоятельства: объ аттическомъ алфавитѣ Павсаній въ своемъ сочи-

[1] Die Anfänge der statuarischen Gruppe, von *Bruno Sauer*, Leipz. 1887.

Digitized by Google

неніи упоминаетъ еще только одинъ разъ, въ VI, 19, 3 (6) [1], гдѣ приводится надпись на рогѣ Амалѳеи изъ слоновой кости, пожертвованномъ сыномъ Кимона, Мильтіадомъ, бывшимъ тиранномъ Херсонеса Ѳракійскаго, въ олимпійскую сокровищницу (посвященномъ имъ Зевсу). Въ приведенномъ мѣстѣ рѣчь идетъ несомнѣнно о до-евклидовскомъ алфавитѣ, на что указываетъ и время жизни жертвователя, и Павсаній означаетъ его словами ἀρχαίοις Ἀττικοῖς γράμμασι, тогда какъ въ I, 2, 4 сказано просто γράμμασιν Ἀττικοῖς, т. е., если даже здѣсь періэгетъ и разумѣлъ то же самое, что въ VI, 19, 3, то выразилъ это съ меньшею интенсивностью: не указываетъ-ли это на колебаніе самого Павсанія при означеніи алфавита надписи, если только онъ не разумѣлъ здѣсь чего-либо другого, а не то, что̀ мы привыкли называть аттическимъ письмомъ? Второе обстоятельство, заслуживающее вниманія,—то, что нигдѣ болѣе, даже при указаніи надписи, завѣдомо сдѣланной на древнемъ алфавитѣ, онъ не отмѣчаетъ этого, ни однимъ словомъ не оговаривая характера письма [2]: почему же здѣсь сдѣлано это роковое указаніе? Не потому-ли, говорятъ противники Брунна, что авторъ пораженъ былъ несоотвѣтствіемъ между характеромъ надписи и тѣмъ, что̀ ему было извѣстно о времени жизни Праксителя, котораго онъ зналъ только какъ знаменитаго ваятеля IV вѣка? Но, если бы Павсаній, дѣйствительно, поразился этимъ анахронизмомъ, то, надо полагать, высказалъ бы это какъ-нибудь иначе, а не обошелъ бы этого пункта гробовымъ молчаніемъ, бросивъ только два слова, въ свою очередь поразившія и повергшія въ недоумѣніе ученыхъ изслѣдователей XIX вѣка. На самомъ же дѣлѣ ничего подобнаго нѣтъ, и разсказчикъ, повидимому, смотрѣлъ на эти γράμματα Ἀττικά, какъ на вещь вполнѣ естественную.—Я думаю, что Павсаній легко могъ смѣшать два алфавита, особенно въ таинственномъ полумракѣ храма, не имѣвшіе рѣзко выраженной разницы, за исключеніемъ только начертанія нѣкоторыхъ буквъ, или же, если онъ строго различалъ архаическое письмо отъ

---

[1] . . . καὶ εἰρτασμένον ἐλέφαντος κέρας τὸ Ἀμαλθείας, ἀνάθημα Μιλτιάδου τοῦ Κίμωνος, ὃς τὴν ἀρχὴν ἔσχεν ἐν Χερρονήσῳ τῇ Θρᾳκίᾳ πρῶτος τῆς οἰκίας ταύτης· καὶ ἐπίγραμμα ἐπὶ τῷ κέρατί ἐστιν ἀρχαίοις Ἀττικοῖς γράμμασι κτλ.

[2] Ср. напр. I, 26, 4: Τούτου καθήμενόν ἐστιν Ἀθηνᾶς ἄγαλμα, ἐπίγραμμα ἔχον ὡς Καλλίας μὲν ἀναθείη, ποιήσειε δὲ Ἔνδοιος. Ср. Brunn, Gesch. d. gr. K. I, 99, гдѣ приводится надпись съ именемъ Эндойя на аттическомъ алфавитѣ.

Digitized by Google

новаго, то, можетъ быть, онъ разумѣлъ подъ ἀττικὰ γράμματα не то, что̀ мы предполагаемъ, а что̀ именно—этого я рѣшить не могу. —3) Наконецъ, третье соображеніе, представляющееся мнѣ возможнымъ для истолкованія этого мѣста Павсаніевой періэгесы, исключающее собою необходимость второго, только что высказаннаго нами, основывается, какъ я уже замѣтилъ выше, на извѣстной косности, консервативности древнихъ въ дѣлахъ культа: все старое считали они особенно священнымъ [1], а, слѣдовательно, и въ этомъ случаѣ могли сдѣлать надпись на вышедшемъ уже изъ употребленія алфавитѣ, въ виду древности того храма, гдѣ стояла интересующая насъ группа Праксителя. Мы нисколько не самообольщаемся насчетъ убѣдительности нашихъ соображеній, но они представляются намъ вполнѣ возможными, а разъ есть хотя какая-нибудь возможность истолковать древняго автора, исходя изъ его же собственныхъ показаній и не ломая текста, мы предпочитаемъ остановиться на ней и во взглядѣ на существованіе Праксителя Старшаго примкнуть къ мнѣнію древности, не знавшей о немъ ничего.

Однако разрѣшеніемъ этого вопроса объ аттической надписи при группѣ Деметры еще не заканчивается все разсужденіе о Праксителѣ—дѣдѣ, хотя всѣ остальные доводы въ его пользу, какъ сознался въ этомъ уже Крокеръ и особенно Лёви, не очень убѣдительны и, на нашъ взглядъ, блестяще опровергнуты Брунномъ, съ которымъ почти во всемъ соглашается и первый изъ только-что указанныхъ изслѣдователей въ своемъ разсужденіи объ одноименныхъ греческихъ художникахъ. Они всѣ построены на хронологіи, весьма шаткой и не установленной какъ разъ для значительной доли тѣхъ фактовъ, которые связаны съ произведеніями Праксителя, впервые заподозрѣнными Бенндорфомъ и Клейномъ.

Здѣсь на первомъ планѣ стоитъ у Клейна [2] сообщеніе Плинія [3] о томъ, что Пракситель сдѣлалъ возницу къ квадригѣ, исполненной еще Каламисомъ: habet simulacrum et benignitas eius (Praxitelis).

---

[1] Ср. слова того же Павсанія объ ἀρχαῖα ξόανα на ряду съ изящными статуями извѣстныхъ мастеровъ въ храмахъ (VIII, 31, 3; IX, 27, 1; passim).

[2] Studien zur Geschichte etc., p. 8.—О. Бенндорфъ выдѣлялъ изъ списка произведеній Праксителя IV в. только группу Деметры въ Аеинахъ, см. Götting. gel. Anz. 1871, p. 616.

[3] Nat. hist. 34, 71 (Overb. Quellen, № 525).

Digitized by Google

Calamidis enim quadrigae aurigam suum imposuit, ne melior in equorum effigie defecisse in homine crederetur. Если отнестись къ словамъ Плинія безо всякой предвзятой мысли, то смыслъ ихъ совершенно простъ и понятенъ: Пракситель прибавилъ возницу къ бывшей уже квадригѣ Каламиса, художника, знаменитаго особенно изображеніями коней и жившаго въ половинѣ V в. [1] Такъ и понимали это мѣсто до появленія статей Бепндорфа и Клейна: такъ понимали его Бруннъ въ своей «Исторіи греческихъ художниковъ» (I, 127) и Урликсъ, въ своемъ трактатѣ Observationes de arte Praxitelis [2] подробно остановившійся на этомъ вопросѣ и пришедшій къ выводу, что, вѣроятно, возницы раньше совсѣмъ не было на этой квадригѣ, ибо иначе не понятно было бы, въ чемъ заключалась benignitas Праксителя: «если бы онъ свою статую поставилъ вмѣсто Каламисовой, то это была бы скорѣе arrogantia», говоритъ онъ. [3] И позднѣе, въ своемъ возраженіи Клейну, Бруннъ остался при прежнемъ своемъ мнѣніи, подкрѣпивъ его и хронологическимъ доказательствомъ невозможности, чтобы Пракситель-дѣдъ работалъ совмѣстно съ Каламисомъ, какъ полагалъ Клейнъ, сравнивавшій эти отношенія двухъ художниковъ съ совмѣстною работой того же Каламиса съ Онатомъ надъ памятникомъ въ честь побѣды Гіерона на состязаніи въ Олимпіи, о которомъ разсказываетъ Павсаній (VI, 12, 1); но, судя по словамъ послѣдняго, въ указанномъ мѣстѣ идетъ рѣчь о двухъ отдѣльныхъ памятникахъ [4]: одинъ, работы Оната, представлялъ колесницу съ возничимъ, а другой, работы Каламиса,

---

[1] *Brunn,* Gesch. d. gr. K. I, 125 слд. (Ол. 80). Ср. Plin. 34, 71: ipse Calamis et alias quadrigas bigasque fecit, equis semper sine aemulo expressis.

[2] Wirceburgi, 1858, p. 10 сл.

[3] L. c., p. 11: Veri igitur simile est, non priorem illum sed nobilissimum ducem Cimonem eo loco, ubi equae clarissimae sepultae fuerant, quadrigam a Calamide excusam collocasse atque unum ex eius progenie, eum fortasse Miltiadem qui cum Ephialte ad Memnonem Persarum contra Macedones ducem se contulit (cf. Niebuhr ant. hist. vol. II, p. 398), aurigae statuam a Praxitele addi iussisse: utrum antea Calamidis opus in curru steterit, quod a Praxitele sublatum fuerit necne, incertum relinquo, fateor tamen mihi hanc rationem magis placere; nam illa *arroganti* magis quam *benigno animo* attribuenda esset.

[4] Paus. l. c.: Πλησίον δὲ ἅρμα τέ ἐστι χαλκοῦν καὶ ἀνὴρ ἀναβεβηκὼς ἐπ' αὐτό, κέλητες δὲ ἵπποι παρὰ τὸ ἅρμα εἷς ἑκατέρωθεν ἕστηκε, καὶ ἐπὶ τῶν ἵππων καθέζονται παῖδες... Ἔργα δέ, τὸ μέν Ὀνάτα τοῦ Αἰγινήτου τὸ ἅρμα, Καλάμιδος δὲ οἱ ἵπποι τε οἱ ἑκατέρωθεν καὶ ἐπ' αὐτῶν εἰσὶν οἱ παῖδες.

Digitized by Google

коней съ сидящими на нихъ юношами, причемъ, можетъ быть, два памятника и были, благодаря одновременной постановкѣ, соединены въ одинъ [1]. Такимъ образомъ, и эта параллель оказывается не совсѣмъ удачной. Всего сказаннаго, полагаю, достаточно, чтобы усмотрѣть ту, ничѣмъ не вызванную, натяжку въ толкованіи мѣста Плинія, которую допускаетъ Клейнъ; держась буквальнаго смысла даннаго текста, мы не видимъ никакой основательной причины вычеркнуть это произведеніе изъ списка работъ Праксителя.

До сихъ поръ мы часто упоминали о хронологическихъ вычисленіяхъ, впервые, какъ кажется, сдѣланныхъ Брунномъ уже въ его «Geschichte der griechischen Künstler» (I, 335 слд.): спрашивается, насколько они справедливы и на какихъ основаніяхъ покоятся. Я долженъ сознаться, что вычисленія, произведенныя мною совершенно самостоятельно, дали результатъ, весьма близкій къ тому, который полученъ у Брунна и особенно у С. Рейнаха, также занявшагося этимъ вопросомъ послѣ находки Гермеса Олимпійскаго [2]. Точкою отправленія служитъ для насъ при этомъ то мѣсто Плинія въ его Historia Naturalis, которое уже было нами указано выше (см. стр. 5): (floruere olympiade) CIII Praxiteles Euphranor (H. N. 34, 50). Эта олимпіада обнимаетъ собою 364—360 г. до Р.Хр. Къ этому должно прибавить сообщеніе того же Плинія (ibid.), что Кефисодотъ Старшій «процвѣталъ» въ 102 ол. (372—369 г.), а сыновья Праксителя, Кефисодотъ и Тимархъ, жили еще въ 121 ол. (296—293 г.) [3]. Изъ простого сопоставленія цифръ ясно, что дата Плинія о Праксителѣ не можетъ быть принята въ томъ смыслѣ, какъ она дана у этого автора, ибо, въ противномъ случаѣ, разцвѣтъ дѣятельности отца и сына почти совпадаетъ. Поэтому, нельзя не согласиться съ

---

[1] Это совершенно справедливо указано уже Брунномъ, Zur griech. Künstlergesch., p. 438: Denn es handelt sich hier um die Denkmäler für drei verschiedene Siege u. s. w.—Ср. *A. S. Murray*, A history of greek sculpture, 1880, I, p. 181, который разумѣетъ Праксителя Старшаго, жившаго около времени Кимона.

[2] *S. Reinach*, La Vénus drapée au musée du Louvre, въ Gazette archéologique, 1887, p. 282 слд.

[3] Plin. H. N. 34, 51.—Вотъ таблица Плинія, для большей наглядности:

Кефисодотъ (отецъ).....	372—369 г.
Праксителъ.....	364—360 „
Сыновья его.....	296—293 „

Digitized by Google

Брунномъ, который видитъ въ датѣ Плинія указаніе на начало, а не на разцвѣтъ дѣятельности художника [1]. Но на художественное поприще онъ не могъ выступить, не достигнувъ, по крайней мѣрѣ, совершеннолѣтія: если же допустить, что въ 364 г. Праксителю было лѣтъ 25, то годъ его рожденія падетъ приблизительно на половину 97-й олимпіады (можетъ быть, на 390-й годъ): именно къ этому времени относитъ рожденіе Праксителя и Саломонъ Рейнахъ въ вышеуказанной статьѣ (p. 282). Чрезмѣрную осторожность выказываетъ въ данномъ случаѣ Клейнъ (l. c., p. 6), признавая начало художественной дѣятельности великаго Праксителя не ранѣе 100 ол. (380 г.): въ это время онъ еще едва-ли способенъ былъ къ этой дѣятельности!

Кажется, что мы имѣемъ возможность опредѣлить, хотя приблизительно, и годъ смерти великаго художника. Дѣло въ томъ, что Павсаній въ IX, 2, 5 [2] сообщаетъ намъ о колоссальной статуѣ Геры Телеи и Реи, подающей Кроносу завернутый въ пеленки камень, работы Праксителя, изъ пентелійскаго мрамора, находившихся въ его время въ Платейскомъ Герэонѣ (т. н. ἑκατόμπεδον, Thuc. III, 68). Тотъ же авторъ въ I-й главѣ цитированной книги даетъ краткій очеркъ исторіи Платей, изъ котораго видно, что городъ этотъ былъ возстановленъ отъ погрома персидскихъ войнъ послѣ Анталкидова мира (387 г.) и вновь разрушенъ Θивянами за 3 года до битвы при Левктрахъ [3], слѣдовательно въ 374 г. [4]. Въ этотъ промежутокъ 387—374 г., несомнѣнно, нельзя помѣстить упомянутыя выше произведенія Праксителя, разъ мы примемъ 390 г. за дату его рожде-

---

[1] *Brunn*, Gesch. d. gr. Künstler I, 336: Doch scheint dieselbe (104-te Ol.) mehr den Anfang, als das Ende seiner Thätigkeit zu bezeichnen. Ср. и его статью о Гермесѣ въ Deutsche Rundschau, 1882, mai, p. 189, и выше указанную полемику противъ Клейна. До Брунна, кажется, вѣрили вполнѣ Плинію, ср. Sillig, Catalog. ar tif. 1827, p. 379.

[2] Πλαταιεῦσι δὲ ναός ἐστιν Ἥρας, θέας ἄξιος μεγέθει τε καὶ ἐς τῶν ἀγαλμάτων τὸν κόσμον. Ἐσελθοῦσι μὲν Ῥέα τὸν πέτρον κατειλημένον σπαργάνοις, οἷα δὴ τὸν παῖδα ὃν ἔτεκε, Κρόνῳ κομίζουσά ἐστιν· τὴν δὲ Ἥραν Τελείαν καλοῦσι· πεποίηται δὲ ὀρθὸν μεγέθει ἄγαλμα μέγα· λίθου δὲ ἀμφότερα τοῦ Πεντελησίου, Πραξιτέλους δέ ἐστιν ἔργα.

[3] L. c. 8. Ἐγένετο δὲ ἡ ἅλωσις Πλαταίας ἡ δευτέρα μάχης μὲν τρίτῳ τῆς ἐν Λεύκτροις ἔτει πρότερον, Ἀστείου δὲ Ἀθήνησιν ἄρχοντος. Καὶ ἡ μὲν πόλις ὑπὸ τῶν Θηβαίων καθῃρέθη πλὴν τὰ ἱερὰ κτλ.

[4] Ср. и рѣчь Исократа, 14 (Πλαταϊκός).

Digitized by Google

нія; а далѣе, въ теченіи слишкомъ 40 лѣтъ, Платеи лежали въ развалинахъ, и даже граждане ихъ покинули свое пепелище и были приняты Аѳинянами (Paus., ibid.). Однако же, нельзя вмѣстѣ съ Клейномъ сказать, что во время Праксителя не было никакихъ Платей, такъ какъ онѣ, будто-бы, возстановлены въ 324/319 г. (114 ол.),—дата, происхожденія которой Клейнъ не указываетъ [1]. Мы знаемъ, что Платейцы вернулись на родину при Филиппѣ, послѣ битвы при Херонеѣ, т. е. въ 338 г. [2] Этотъ годъ или же 335-й (см. Arrian. Anab. I, 9, 10),—что, впрочемъ, составляетъ незначительную разницу,—и принялъ Бруннъ [3] за годъ возстановленія Платей и къ нему отнесъ упомянутыя Павсаніемъ статуи Геры и Реи. Однако, какъ замѣтилъ уже Крокеръ, въ Плутарховой біографіи Александра (гл. 34) содержится указаніе на то, что въ 331 г. Платеи еще были въ развалинахъ и что ихъ возстановилъ лишь Александръ послѣ битвы при Гавгамелѣ (331 г.) [4]. Въ этомъ извѣстіи нѣтъ ничего, что могло бы навести на подозрѣніе о дѣйствительной принадлежности платейскихъ статуй Праксителю: опровергая дату Клейна, Крокеръ весьма приближается къ Брунну и, какъ намъ кажется, былъ бы болѣе правъ, если бы остановился на этомъ повѣствованіи Плутарха; но ему непремѣнно хочется доказать, что Гера, а слѣдовательно и Рея, принадлежатъ Праксителю-дѣду, чѣмъ объясняются и ея размѣры, и положеніе (ὀρθόν). Поэтому, сославшись на одно мѣсто изъ Ѳукидида [5], по которому Ѳиване построили Герэонъ въ ол. 88 (428—425 г.), онъ задается совершенно страннымъ вопро-

---

[1] Studien z. gr. KG., p. 9: Zu seiner (т.-е. Праксителя) Zeit gab es kein Platää (и далѣе).

[2] Paus. IX, 1, 8; IV, 27, 10.

[3] Zur gr. Künstlergeschichte, p. 448.

[4] *Kroker*, Gleichn. Künstler, p. 47.—Plut. Alex. 34: Τοῦτο τῆς μάχης ἐκείνης λαβούσης τὸ πέρας, ἡ μὲν ἀρχὴ παντάπασιν ἡ Περσῶν ἐδόκει καταλελύσθαι, βασιλεὺς δὲ τῆς Ἀσίας Ἀλέξανδρος ἀνηγορευμένος ἔθυε τοῖς θεοῖς μεγαλοπρεπῶς, καὶ τοῖς φίλοις ἐδωρεῖτο πλούτους καὶ οἴκους καὶ ἡγεμονίας. Φιλοτιμούμενος δὲ πρὸς τοὺς Ἕλληνας ἔγραψε τὰς τοραννίδας πάσας καταλυθῆναι καὶ πολιτεύειν αὐτονόμους, ἰδίᾳ δὲ Πλαταιεῦσι τὴν πόλιν ἀνοικοδομεῖν, ὅτι τὴν χώραν οἱ πατέρες αὐτῶν ἐναγωνίσασθαι τοῖς Ἕλλησιν ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας παρέσχον.—Бурсіанъ въ N. Jahrbb. f. Phil., B. 77 (1858), p. 106, годомъ возстановленія платейскихъ стѣнъ считаетъ ол. 114,1 (324), ссылаясь на *F. Münscher*, De rebus Plataeensium (Hanau, 1841, стр. 101 *сл.*); но эта работа осталась мнѣ неизвѣстной. Повидимому, на нее опирался и Клейнъ.

[5] III, 68. Оно приведено и у Брунна, и у Клейна.

Digitized by Google

сомъ: что̀ вѣроятнѣе, что Гера была поставлена вмѣстѣ съ храмомъ и другими статуями, или что храмъ около 40 лѣтъ былъ безъ изображенія богини? [1] Какъ же храмъ былъ безъ статуи богини, когда въ немъ находилась Гера Каллимаха, и впослѣдствіи бывшая на ряду съ Праксителевой, такъ какъ, по выразительному сообщенію Павсанія, храмъ избѣгъ всеобщаго разрушенія города [2]. На это обстоятельство указываетъ и Саломонъ Рейнахъ въ «Gazette archéologique» [3], не соглашающійся однако съ Брунномъ относительно возникновенія этихъ статуй послѣ возстановленія города: онъ относитъ ихъ къ ранней дѣятельности Праксителя, къ 60-ымъ годамъ IV вѣка. Но, какъ мы видѣли, городъ въ это время испытывалъ всѣ ужасы тогдашней безпощадной войны, и граждане, даже выселившіеся изъ него, не могли, конечно, и думать объ украшеніи своего храма. Что же касается «величественности» Геры, которую можно предполагать въ этой статуѣ судя и по ея эпитету, и по дошедшимъ до насъ изображеніямъ этой богини вообще, то объясненіе Клейна и др. защитниковъ новой теоріи справедливо отвергается Рейнахомъ [4] на томъ основаніи, что «архаичность» этого изображенія, о которой можно судить лишь по весьма бѣглому замѣчанію Павсанія или a priori по самому сюжету, представляется совсѣмъ недоказанной; но едва-ли справедливо вмѣстѣ съ Рейнахомъ приписывать выборъ подобнаго сюжета Праксителемъ—вліянію Алкамена: la plus importante paraît avoir été la Héra Teleia de Platée, inspirée peut-être par Alcamène etc. (ibid.). Разъ мы должны отнести эти статуи къ 331 или даже 330 г. до Р. Хр. [5], то мы можемъ понять подобный выборъ сюжета и помимо этого посторонняго вліянія, имѣвшаго значеніе лишь въ молодые годы художника. Что можетъ быть естественнѣе, какъ созданіе величественнаго об-

---

[1] *Kroker*, Gleichn. Künstler, p. 47.

[2] Paus. IX, 2,5: ἐνταῦθα (въ Герэонѣ) καὶ ἄλλο Ἥρας ἄγαλμα καθήμενον Καλλίμαχος ἐποίησε· Νυμφευομένην δὲ τὴν θεὸν ἐπὶ λόγῳ τοιῷδε ὀνομάζουσιν κτλ. Ср. Paus. IX, 1, 8: καὶ ἡ μὲν πόλις ὑπὸ τῶν Θηβαίων καθηρέθη πλὴν τὰ ἱερά.

[3] Gaz. arch., 1887, p. 283 съ прим. 1.

[4] L. c., p. 283.

[5] Пріурочиваніе ихъ къ 337 г. (Ол. 110,4), какъ это дѣлаетъ Бурсіанъ въ N. Jahrb. für Phil., B. 77 (1858), p. 107, кажется мнѣ недоказаннымъ, ибо желаніе не удаляться отъ даты Плинія не служитъ еще достаточнымъ для того основаніемъ.

Digitized by Google

раза царственной супруги Зевса на склонѣ дней великаго мастера. всю жизнь создававшаго легкіе образы Эрота, Афродиты и Діониса? какъ еще лучше могъ увѣнчать свою дѣятельность убѣленный сѣдинами творецъ Гермеса и Книдской богини? Возвышенное настроеніе въ виду близости конца жизни внушило ему эту идею, вдохновило его на созданіе новаго произведенія, достойно завершившаго длинный рядъ его прежнихъ созданій [1]. Стоитъ припомнить здѣсь Фидія, на склонѣ дней создавшаго Олимпійскаго Зевса, и Поликлета, творца юныхъ воиновъ и атлетовъ, работающаго на 60-омъ году жизни надъ колоссальной статуей той же Геры въ Аргосѣ. Правда, аналогія и примѣры изъ другой области сами по себѣ мало доказательны, но въ данномъ случаѣ они, какъ нельзя лучше, уясняютъ дѣло, подтверждая и возможность полнаго сохраненія силы въ художникѣ въ его уже преклонномъ возрастѣ, и его переходъ отъ идеаловъ всей его жизни къ новымъ, великимъ и грандіознымъ образамъ. Нисколько, поэтому, не сомнѣваясь въ подлинной принадлежности Платейскихъ статуй Праксителю, мы видимъ въ ней и важное хронологическое указаніе: Гера и Рея—послѣднія, извѣстныя намъ, произведенія этого художника, такъ какъ всѣ остальныя, какъ мы надѣемся показать это ниже, относятся къ болѣе раннему времени; слѣдовательно, 331 или 330-ый годъ—послѣдній, извѣстный намъ и документально доказанный, годъ если не жизни, то, по крайней мѣрѣ, дѣятельности художника. Создалъ-ли онъ что-либо послѣ этого года, мы не знаемъ: а такъ какъ и въ это время ему уже было 60 лѣтъ, то неудивительно, если вскорѣ великаго Праксителя не стало. Рейнахъ, все въ той же вышеуказанной статьѣ [2], высказываетъ предположеніе, что Пракситель умеръ до похода Александра въ 335 г., объясняя его смертью и склонность послѣдняго къ Лисиппу, который, будто-бы, сталъ такъ-сказать придворнымъ художникомъ великаго завоевателя именно потому, что другого вы-

---

[1] Фридериксъ, Beiträge zur Chronologie und Charakteristik der Praxitelischen Werke, въ Zeitschr. f. d. Alterthumswiss., 1856, № 1, p. 1 слд. относитъ Геру ко времени послѣ Ол. 116,2 (315 г.), p. 1, и въ объясненіе подобнаго сюжета справедливо замѣчаетъ: Mir scheint es natürlich, dass ein grosser Künstler am Ende seines Lebens erhabenen Gegenständen nachgeht, als *die* sind, welche seine Jugend begeisterten. Das Alterthum ist bekanntlich nicht arm an solchen Erscheinungen, p. 4.

[2] L. c., p. 284.

Digitized by Google

дающагося таланта на этомъ поприщѣ уже не было въ живыхъ; но, кажется мнѣ, приведенные выше доводы достаточно ясно показываютъ, что Пракситель жилъ еще нѣсколько лѣтъ послѣ 335 г., такъ что это хронологическое построеніе Рейнаха представляется намъ въ значительной степени плодомъ его фантазіи, тѣмъ болѣе, что въ пользу его и самъ онъ не приводитъ никакихъ сколько-нибудь вѣскихъ данныхъ.

Дѣятельность Праксителя не ограничивалась однѣми Аѳинами, въ которыхъ, по крайней мѣрѣ, судя по нашимъ источникамъ, было сравнительно не много знаменитыхъ произведеній этого художника [1], и даже только Европейской Греціей, но простиралась далѣе: острова Малой Азіи, равно какъ и сама она, обладали произведеніями его руки. Кромѣ Аѳинъ и Рима, куда позднѣе попали многіе chefs d'oeuvre греческаго искусства, источники наши указываютъ, какъ мѣста дѣятельности Праксителя, Мегару, Мантинею, Ѳеспіи, Аргосъ, Олимпію, Элиду, Антикиру, (можетъ быть Коринѳъ), Ѳивы, Дельфы, Паріонъ, Лебадею, Эфесъ, Александрію въ Каріи, о-ва Книдъ и Косъ, не говоря уже о томъ, что мѣстонахожденіе нѣкоторыхъ изъ указанныхъ авторами произведеній неизвѣстно. Что же касается до работы Праксителя въ Мавсолеѣ на ряду съ другими художниками, о чемъ сообщаетъ только Витрувій въ кн. VII De architectura [2], то справедливо, кажется, современные изслѣдователи относятся къ этому съ недовѣріемъ [3], какъ въ виду общаго молчанія объ этомъ участіи Праксителя другими авторами и особенно Плиніемъ, такъ и по хронологическимъ соображеніямъ, ибо Мавсолъ умеръ или въ 358 г., какъ считаетъ Гебгартъ [4], или же въ 353 г., по мнѣнію О. Мюллера [5], и слѣдовательно постройка Мавсолея начата или въ

[1] Ср. Урликса, Observationes de arte Praxitelis, гдѣ онъ высказываетъ много остроумныхъ соображеній по поводу возможнаго мѣстонахожденія въ Аѳинахъ тѣхъ статуй, которыя въ нашихъ источникахъ показаны въ Римѣ.

[2] Praef. 13: Namque singulis frontibus singuli artifices sumpserunt certatim partes ad ornandum et probandum, Leochares, Bryaxis, Scopas, Praxiteles etc.—Ср. Plin. N. H. 36, 30, гдѣ упомянуты Скопасъ, Бріаксисъ, Тимоѳей, Леохаресъ и Пиѳисъ, сдѣлавшій квадригу на верху Мавсолея.

[3] Ср. L. Mitchell, p. 453.

[4] Gebhart, Praxitèle, p. 187.

[5] O. Müller, Handbuch d. Arch., § 151, Anm. 1. Въ 351 г. считаетъ смерть Мавсола С. Рейнахъ, см. Gaz. arch. 1887, p. 284, прим. 2. Но 350 г.—время любви Праксителя къ Фринѣ и, вѣроятно, созданія Афродитъ Книдской и Косской.

Digitized by Google

357, или въ 352 г. [1], т. е. когда Праксителю было 33 (или 38) года: но въ 357 г. онъ, повидимому, работалъ для Мегары, о процвѣтаніи которой, какъ о фактѣ настоящемъ, говоритъ Исократъ въ рѣчи «О мирѣ», относящейся именно къ 357 или 355 г. [2]. Надо полагать, что въ эти приблизительно годы, когда воздвигались въ Мегарѣ μέγιστοι οἶκοι, ея украшенію содѣйствовалъ и Пракситель. Что же касается 352 г., то въ это время онъ былъ занятъ, повидимому, другими работами, особенно тѣми статуями, которыя впослѣдствіи оказались въ Θеспіяхъ, какъ мы увидимъ это ниже; а если такъ, то работы его въ Мавсолеѣ дѣлаются очень и очень сомнительными [3].

Весьма трудно установить точныя хронологическія данныя для дѣятельности Праксителя въ томъ или другомъ изъ выше упомянутыхъ городовъ, но, какъ мнѣ кажется, совершенно основательны сдѣланныя по этому поводу вычисленія и заключенія Брунна сперва въ «Извѣстіяхъ Мюнхенской Академіи Наукъ» (1880) [4], а потомъ, спустя 2 года, въ статьѣ о Гермесѣ въ Deutsche Rundschau (1882, Mai): и тамъ, и тутъ онъ принимаетъ [5] исходною точкой при разрѣшеніи этого вопроса годъ битвы при Левктрахъ (ол. 102, 2=371 г.), послѣ котораго Мессенцы вернулись на родину, вновь былъ основанъ въ Аркадіи Мегалополь и возстановлена Мантинея, за 15 лѣтъ передъ тѣмъ (въ 386 г.) разрушенная Агесиполидомъ [6]. А такъ какъ въ Мегалополѣ работалъ отецъ Праксителя, Кефисодотъ (Paus. VIII, 30, 5), то весьма правдоподобно предположеніе Брунна, которому буквально слѣдуетъ Люси Митчель въ своей

---

[1] Та же дата у Loewy, Inschr. gr. B. № 76: Die Beteiligung an dem nach Ol. 106,4 = 353—352 begonnenen Mausoleum ist ungewiss.

[2] Isocr. De pace, 117. Μεγαρεῖς δὲ... μεγίστους οἴκους τῶν Ἑλλήνων κέκτηνται. Ср. Christ, Griech. Literatur., 2 Aufl., p. 329.

[3] S. Reinach въ Gaz. arch. 1887, p. 284 относитъ къ 350—340 г. прибытіе Праксителя въ Малую Азію и считаетъ, поэтому, возможнымъ участіе его въ работахъ по Мавсолею, а между тѣмъ онъ же (p. 283) соглашается, повидимому, съ мнѣніемъ Студнички (Studniczka), что Артемида Бравронія принадлежитъ къ 345 или 346 году.

[4] Stzsber. d. philol. Classe d. Ak. d. Wiss. zu München, 1880, Heft IV, p. 443 слд.

[5] Ср. Deutsche Rundschau, 1882, mai, p. 189.

[6] Xenoph. Hellen. V, 2, 3—7 (изд. B. Büchsenschütz'a, см. примѣчаніе къ этимъ параграфамъ).

Digitized by Google

«Исторіи древней скульптуры» [1], что Пракситель вмѣстѣ съ отцемъ и вѣроятно,—даже подъ его руководствомъ, а несомнѣнно, какъ увидимъ впослѣдствіи, подъ его вліяніемъ, работалъ въ то же самое время въ Пелопоннесѣ, такъ что его дѣятельность въ Элидѣ, Аргосѣ, Мантинеѣ и Олимпіи относится къ его юности, ко времени вскорѣ за 371 годомъ. Найденный въ Олимпіи Гермесъ съ младенцемъ Діонисомъ, несомнѣнно оригиналъ Праксителя, даетъ полную возможность не только, какъ показалъ это Бруннъ въ указанной выше статьѣ [2], считать это хронологическое сообщеніе вполнѣ вѣроятнымъ, но и знакомитъ насъ со стилемъ и манерою художника еще въ началѣ его художественнаго развитія.

Не входя здѣсь въ подробное разсмотрѣніе вопроса о времени происхожденія той или другой статуи работы Праксителя въ вышеуказанныхъ городахъ, остановимся только на его отношеніяхъ къ извѣстной красавицѣ Фринѣ, вдохновившей своей красотой не одного художника. А о ней мы знаемъ изъ Аѳенея, что она въ юности своей была очень бѣдна [3], но потомъ, вѣроятно благодаря щедрости своихъ любовниковъ, скопила огромное богатство, такъ что въ 335 г. предложила возстановить стѣны Ѳивъ, разрушенныхъ Александромъ, если это дѣяніе ея будетъ увѣковѣчено надписью [4]. Конечно, нужно было время, чтобы скопить такія средства, какъ справедливо заключали Фридериксъ [5] и С. Рейнахъ [6], пришедшіе почти къ однимъ результатамъ, съ которыми, какъ кажется, нельзя не согласиться: если допустить, что въ 335 г. Фринѣ было, по крайней мѣрѣ, 40 лѣтъ, то годомъ ея рожденія будетъ 375 г.: nous croyons pouvoir nous en autoriser pour faire naître Phryné vers 375, говоритъ послѣдній изъ только что

---

[1] L. Mitchell, A history of ancient sculpture, London, 1883, p. 436 сл.: His (т. е. Пракс.) early jouth was probably passed with his father in working for the Peloponnesos и т. д.

[2] Въ Deutsche Rundschau, 1882, mai.

[3] Athen. XIII, p. 567 e: Ἀλλ ' ἔγωγ ' ὁ δυστυχὴς
Φρύνης ἐρασθεὶς ἡνίκ ' ἔτι τὴν κάππαριν
συνέλεγεν, οὔπω τ ' εἶχεν ὅσα περ νῦν ἔχει κτλ.

[4] Ibid., p. 591 d: Ἐπλούτει δὲ σφόδρα ἡ Φρύνη καὶ ὑπισχνεῖτο τειχιεῖν τὰς Θήβας, ἐὰν ἐπιγράψωσι Θηβαῖοι, Ἀλέξανδρος μὲν κατέσκαψεν, ἀνέστησε δὲ Φρύνη ἡ ἑταίρα, ὡς ἱστορεῖ Καλλίστρατος ἐν τῷ περὶ ἑταιρῶν κτλ.

[5] Friederichs, Beiträge zur Chronologie etc. въ Zeitschr. f. d. Altwiss., 1856, № 1, p. 4.

[6] S. Reinach въ Gaz. arch. 1887, p. 283 съ примѣч. 5.

Digitized by Google

названныхъ ученыхъ (p. 283). Можетъ быть, она родилась и нѣсколько раньше, такъ какъ въ 327 г. (ол. 113, 2), по сообщенію Діодора [1], приводимому Фридериксомъ, Гарпалъ взялъ изъ Аѳинъ Пиѳонику τὴν ἐπιφανεστάτην τῶν ἑταιρῶν, а она не могла бы назваться такою, если бы Фрина еще обладала въ то время по прежнему красотой и молодостью: изъ этихъ словъ мы вмѣстѣ съ Фридериксомъ въ правѣ заключить, что въ 327 г. звѣзда Фрины уже закатилась. А такъ какъ, по его же вѣрному замѣчанію, красота ея должна была сохраняться долго, то въ 335 г. ей могло быть уже свыше 40 лѣтъ [2]. Всѣ эти соображенія въ концѣ концовъ ведутъ къ тому, что связь Праксителя съ Фриной, относящаяся, вѣроятно, къ молодости послѣдней, должна была имѣть мѣсто приблизительно въ 350 г. [3] (можетъ быть, нѣсколько раньше или позже), когда Фринѣ было лѣтъ 25, когда красота ея, слѣдовательно, дошла до полнаго своего развитія и когда, поэтому, она могла дѣйствительно послужить моделью для Афродиты Книдской Праксителя и для Анадіомены Апеллеса [4].

Этимъ мы ограничимся пока въ опредѣленіи числовой даты для дѣятельности Праксителя, отложивъ разрѣшеніе хронологическихъ вопросовъ, связанныхъ съ другими его произведеніями, до разсмотрѣнія самихъ этихъ произведеній, а въ заключеніе настоящей главы приведемъ списокъ его работъ, извѣстный намъ изъ авторовъ и надписей, включивъ въ него, для полноты обзора, и всѣ вышеука-

---

[1] Diodor. XVII, 108; см. въ вышеуказанной статьѣ Фридерикса.

[2] Это подтверждается и разсказомъ Аѳенея, XIII, p. 590 e слд. о судѣ надъ Фриной и объ оригинальной защитѣ ея Гиперидомъ, тогда еще молодымъ; да и Фрина была во всемъ блескѣ своей красоты.—Едва-ли справедливо рѣзкое осужденіе Бурсіаномъ этихъ вычисленій Фридерикса, которыя онъ называетъ Flittertand, такъ какъ эти вычисленія вполнѣ согласны съ другими, имѣющимися у насъ данными, см. N. Jahrb. f. Phil., B. 77 (1858), p. 107.

[3] См. *Gebhart*, Praxitèle, Paris, 1864, p. 189: блескъ красоты Фрины опредѣляется между 350 и 345 г.

[4] Athen. XIII, p. 590 f: Τῇ δὲ τῶν Ἐλευσινίων πανηγύρει καὶ τῇ τῶν Ποσειδωνίων ἐν ὄψει τῶν Πανελλήνων πάντων ἀποτιθεμένη θαλάττῃ· καὶ ἀπ᾽ αὐτῆς Ἀπελλῆς τὴν Ἀναδυομένην Ἀφροδίτην ἀνεγράψατο. Καὶ Πραξιτέλης δὲ ὁ ἀγαλματοποιὸς ἐρῶν αὐτῆς τὴν Κνιδίαν Ἀφροδίτην ἀπ᾽ αὐτῆς ἐπλάσατο κτλ.

Digitized by Google

занныя созданія его рѣзца [1]. Списокъ этотъ кажется намъ нелишнимъ въ виду того, что всѣ до-селѣ существующіе грѣшатъ своею неполнотой, часто по причинамъ, даже не зависящимъ отъ ихъ составителей, которымъ оставался неизвѣстнымъ новый, относящійся сюда, матеріалъ.

1) Сидящая на тронѣ Гера между Аѳиной и Гебой, въ Мантипеѣ, Paus. VIII, 9, 1 (3) (Quell. 1194).

2) Лэто съ дѣтьми, тамъ же, Paus. VIII, 9, 1 (Quell. 1201).

3) Лэто и Хлорида въ Аргосѣ, Paus. II, 21, 10 (Quell. 1214).

4) Діонисъ въ Элидѣ, Paus. VI, 26, 1 (Quell. 1221).

5) Гермесъ съ Діонисомъ въ Олимпіи, Paus. V, 17, 3 (Quell. 1223).

6) Статуя Фрины въ Ѳеспіяхъ, Paus. IX, 27, 5 (Quell. 1246).

7) Позолоченная статуя Фрины въ Дельфахъ, Paus. X, 15, 1 (Quell. 1269—1277).

8) Фронтонныя группы въ храмѣ Геракла въ Ѳивахъ, Paus. IX, 11, 4 (6) (Quell. 1285).

9) Артемида въ Антикирѣ, Paus. X, 37, 1 (Quell. 1216).

10) Аполлонъ Савроктонъ (въ Коринѳѣ?), Plin. N. H. 34, 70; Martial. XIV, 172 (Quell. 1217, 1218).

11) 12 боговъ въ Мегарѣ, Paus. I, 40, 2 (3) (Quell. 1193).

12) Лэто съ дѣтьми, тамъ же, Paus. I, 44, 2 (Quell. 1200).

13) Тиха, тамъ же, Paus. I, 43, 6 (Quell. 1219).

14) Сатиръ въ храмѣ Діониса, тамъ же, Paus. I, 43, 5 (Quell. 1226).

15—16) Пейѳо и богиня Парэгоросъ, тамъ же, въ храмѣ Афродиты, Paus. I, 43, 6 (Quell. 1165).

17) Афродита въ Ѳеспіяхъ, Paus. IX, 27, 5 (Quell. 1246).

18) Эротъ, тамъ же, Paus. IX, 27, 3 и др. (Quell. 1249—1261).— Копія его въ Мессенѣ, Cic. in Verr. IV, 2, 4 (Quell. 1262).

19) Портретная статуя Ѳрасимаха, тамъ же, C. I. G. 1604; Loewy, Inschr. gr. Bildh. № 76 (Quell. 1190).

---

[1] См. списокъ его произведеній у Sillig, Catalog. artificum, 1827, стр. 380 слд.; Овербека, Gesch. d. gr. Pl.[3] II, p. 24 слд.; его же Antiken Schriftquellen (1868), № 1193—1286; Brunn, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 337 слд.; Murray, A history of greek sculpture, London, 1883, p. 253 сл.; Sybel, Weltgeschichte der Kunst, Marburg, 1888, p. 239; K. O. Müller (Welcker), Handbuch d. Archaelogie der Kunst, 1878, § 127; Gebhart, Praxitèle, p. 190 слл.

Digitized by Google

20) Деметра, Персефона и Іакхъ въ Аѳинахъ, Paus. I, 2, 4 (Quell. 1195—1197).

21) Артемида Бравронія, Paus. I, 23, 9 (7) (Quell. 1215).

22) Сатиръ на улицѣ треножниковъ, въ Аѳинахъ, Paus. I, 20, 1 (Quell. 1224—1225).

23) Воинъ рядомъ съ конемъ, надгробный памятникъ, тамъ же, Paus. I, 2, 3 (Quell. 1281).

24) Мраморныя статуи въ Керамикѣ, тамъ же, Plin. N. H. 36, 20 (Quell. 1282).

25) Эротъ въ Паріонѣ, Plin. N. H. 36, 23 (Quell. 1263, 1264).

26) Трофоній въ Лебадеѣ, Paus. IX, 39, 3 (4) (Quell. 1220).

27) Афродита въ Александріи въ Каріи, Steph. Byz. v. Ἀλεξάνδρειαι (Quell. 1247).

28) Афродита въ Книдѣ, Plin. N. H. 36, 20 и др. (Quell. 1227—1245).

29) Афродита въ Косѣ, Plin. 36, 20.

30) Рельефы на алтарѣ Артемиды въ Эфесѣ, Strab. XIV, p. 641, 23 (Quell. 1283) [1].

31—32) Гера Телейя и Рея въ Платеяхъ, Paus. IX, 2, 5 (7) (Quell. 1213).

Позднѣе находились въ Римѣ:

33) Flora, Triptolemus, Ceres, Plin. N. H. 36, 23 (Quell. 1198).

34—35) Аполлонъ и Посейдонъ, ibid. (Quell. 1202).

36—39) Менады, Ѳіады, Каріатиды и Силены, ibid. (Quell. 1204—1205).

40) Статуи передъ храмомъ Счастья, Plin. N. H. 34, 69 (Quell. 1208—1210).

41—42) Bonus Eventus и Bona Fortuna, Plin. N. H. 36, 23 (Quell. 1211, 1212).

43) Афродита, Plin. N. H. 34, 69 (Quell. 1248).

Мѣсто-нахожденіе у авторовъ не указано:

44) Возничій къ квадригѣ Каламиса, Plin. N. H. 34, 71 (Quell. 525).

---

[1] Участіе Праксителя въ этихъ работахъ въ 356 г. допускаетъ и Лёви, Inschr. къ № 76, стр. 59 сл.

Digitized by Google

45—46) Похищеніе Персефоны и Catagusa, Plin. N. H. 34, 69 (Quell. 1199).

47) (Діонисъ), Сатиръ-Перибоэтъ и Ebrietas, Plin. N. H. 34, 69 (Quell. 1203).

48) Даная, Нимфы, Панъ, Anthol. Gr. III, 91, 4 (Quell. 1206, 1207).

49) Діонисъ, Callistr. Stat. 8 (Quell. 1222).

50) Эротъ, Callistr. Stat. 3 (Quell. 1265) [1].

51) Діадуменъ, Callistr. Stat. 11 (Quell. 1268).

52—53) Matrona flens и meretrix gaudens, Plin. N. H. 34, 70 (Quell. 1278).

54—56) Stephanusa, pseliumene, canephora, Plin. N. H. 34, 69 (Quell. 1279, 1280).

57) Найденная въ 1882 г. въ Ольвіи надпись, впервые опубликованная и возстановленная В. В. Латышевымъ (Inscr. orae septentr. Ponti Eux. I, p. 158 сл., № 145), заключаетъ въ себѣ имя Праксителя съ начальными буквами Α Θ, легко дополняемыми въ Ἀθηναῖος. Издатель относитъ ее къ IV в. до Р. Хр., принимая здѣсь имя знаменитаго художника и допуская, такимъ образомъ, дѣятельность его даже въ этихъ далекихъ окраинахъ, что̀ весьма возможно, такъ какъ Пракситель, какъ достовѣрно извѣстно, работалъ же въ г. Паріонѣ въ Пропонтидѣ. См. Loewy, Inschr. gr. Bildh. № 76[a], стр. 383 [2].

58) Надпись Εὐβουλεὺς Πραξιτέλους на мраморной гермѣ въ Римѣ, «Herma in hortis Montaltii» (Stosch), палеографически, какъ замѣтилъ уже Винкельманъ [3], не относящаяся ко времени знаменитаго Праксителя, указываетъ однако, по мнѣнію многихъ, на одно изъ его произведеній, открытое, какъ думаютъ, въ извѣстной, прославленной О. Бенндорфомъ, головѣ изъ Элевсина [4], хотя Лёви совсѣмъ не до-

---

[1] Какъ увидимъ, принадлежность этого Эрота Праксителю весьма сомнительна.

[2] „*Litterae quarti sunt a. Chr. saeculi*“ *Lat.*, der Praxiteles mit dem berühmten Künstler, für dessen Tätigkeit in so entfernten Gegenden die Inschrift Zeugniss gebe, identificiert. Einen Eros desselben in Parion an der Propontis nennt Plin. XXXVI, 22. Die Schrift ist der Identification durchaus günstig.—Самая надпись возстановлена г. Латышевымъ: Π [ρ] αξιτέλης Ἀθ [ηναῖος ἐποίησεν].

[3] Gesch. d. K. IX, 3, § 19 Anm.: Die Art zu schreiben deutet nicht auf des berühmten Praxiteles Zeit.

[4] Подробности какъ объ этой надписи, такъ и объ элевсинскомъ бюстѣ см. ниже въ главѣ „Евбулей“.

Digitized by Google

пускаетъ отношенія этой надписи къ Праксителю IV-аго вѣка. См. Loewy, Inschr. gr. Bildh. № 504.

59) Найденный въ 1828 г. около Креста (Crest) въ департаментѣ Дромы мраморный бюстъ мужчины съ бородой содержитъ надпись: Εὔβυχος. Πραξιτέλης ἐποίε[ι], указывающую, какъ думаютъ Лонгъ и Лёви, на извѣстнаго поэта [1]. Лонгъ, издавая эту надпись, снабдилъ ее слѣд. поясненіемъ: «Tout annonce une époque de décadence... La cupidité empruntait quelquefois le nom de ce statuaire célèbre; mais ici la supercherie est trop grossière» (см. у Лёви); онъ отнесъ надпись къ концу III-го вѣка до Р. Хр., почему Бруннъ во 2-омъ изданіи своей «Исторіи греческихъ художниковъ» (1889 г.) принимаетъ этотъ бюстъ за копію съ Праксителя [2]. Что это дѣйствительно копія, а не оригиналъ, какъ полагалъ Фридлендеръ, съ достаточной убѣдительностью, на мой взглядъ, показалъ Лёви, обратившій вниманіе на внѣшность надписи (Nom. для названія статуи), характерную для копіи съ античнаго оригинала (ср. Loewy, Inschr. № 483—485 и др.), и относящій ее къ знаменитому Праксителю IV в. См. Loewy, Inschr. gr. Bildh. № 488; то же заключеніе дѣлаетъ и Л. Стефани, Отчетъ Имп. Арх. Комм. за 1861 г., стр. 142 и къ ней примѣч. 4.

60) Латинская надпись на мраморномъ базисѣ, найденномъ въ Римѣ, гласящая:

Opus Praxitelis

уже впервые опубликовавшимъ ее Росси [3] была отнесена къ одному изъ тѣхъ произведеній Праксителя, которыя по Plin. N. H. 34, 69 «ante Felicitatis aedem fuere», причемъ была имъ отмѣчена [4] и принадлежность найденнаго базиса скорѣе къ бронзовой, нежели мраморной статуѣ: а указанныя Плиніемъ орега были именно изъ

---

[1] Изд. у *Long*, Mémoires de l'acad. des inscr. sér. II, 2 (1849), p. 354 сл.

[2] *Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. I², p. 241: die Büste könnte also nur eine Copie nach Praxiteles sein.—Фридлендеръ въ Röm. Sittengesch. II⁵ S. 573 принимаетъ эту надпись за оригинальную, думая, что имя Праксителя заимствовано изъ любви къ именамъ знаменитыхъ предшественниковъ; приводя это мнѣніе Фридлендера, Лёви (№ 488) совершенно справедливо возражаетъ на него.

[3] Bull. comm. munic. II, 1874, p. 174 слд. (съ рисункомъ).

[4] „La base... per le sue dimensioni e forma di zoccolo più a statua di bronzo che di marmo s'addice“ (см. Loewy).

Digitized by Google

бронзы. И самое мѣсто находки «nella via di s. Omobono presso la piazza Consolazione, che giace dietro la basilica Giulia del Foro e alle radici del Campidoglio» etc. подтверждаетъ эту мысль Росси, съ которой соглашается Лёви, относящій самую надпись ко II-ому или, самое большее, къ III-ему вѣку по Р. Хр. См. Loewy, Inschr. № 489.

61) Одинъ изъ колоссовъ на Monte Cavallo въ Римѣ, которые представляютъ юношей съ вставшими на дыбы конями, носитъ на базисѣ надпись «*Opus Praxitelis*» [1]; по замѣчанію Брунна [2], о принадлежности этой группы Праксителю, равно какъ другой, стоящей съ нею рядомъ, Фидію, не можетъ быть теперь и рѣчи. Ср. и Overbeck, Quell. № 1286 Anm. И Фридериксъ въ своихъ Bausteine (№ 1270, 1271), признавая согласно съ М. Вагнеромъ бронзовый оригиналъ для этихъ статуй, въ которыхъ онъ видитъ Діоскуровъ, и отмѣчая большое сходство въ стилѣ обѣихъ группъ, заставляющее приписывать ихъ одному художнику, относитъ ихъ ко времени послѣ Лисиппа, вліяніе котораго ясно видно въ пропорціяхъ и особенно въ отдѣлкѣ головъ [3]. Что же касается надписей, указывающихъ имена Праксителя и Фидія, то онъ справедливо не придаетъ имъ особеннаго значенія: онѣ возникли въ позднее время,—судя по замѣчанію Моммсена, приводимому Лёви, въ половинѣ IV в. по Р. Хр.,—когда истинный творецъ этихъ группъ былъ забытъ, и онѣ приписаны двумъ славнымъ художникамъ потому, что поражали своимъ отличіемъ отъ позднихъ произведеній искусства: die Namen des Phidias und Praxiteles, an welche sich der Glanz griechischer Kunst knüpfte, sind nur als Repräsentanten höchster Kunst, die man in diesen Werken bewunderte, hinzugefügt (l. c., p. 457). См. Loewy, Inschr. gr. Bildh. № 494 [4].

---

[1] А другой—Opus Fidiae. Невѣрно Opus Phidiae—у Friederichs, Baust., p. 454.

[2] Gesch. d. gr. K. I, p. 344: Dass der eine der Kolosse auf Monte Cavallo in Rom so wenig ein Werk des Praxiteles, als der andere des Phidias sein kann, ist jetzt als ausgemacht anzunehmen.

[3] L. c., p. 457: Beide Figuren sind offenbar als Gegenstücke gearbeitet und stimmen im Stil so völlig überein, dass wir sie einem Meister zuschreiben können. Und zwar kann dieser nicht vor Lysipp gelebt haben, denn die Proportionen und vor allem die Köpfe zeigen den deutlichsten Einfluss von dessen Kunst.—См. рис. одной группы въ Winckelmann's Gesch. d. Kunst (1847), Taf. 24.

[4] Что касается указанія Герхарда (Beschr. Roms I, 287 Anm.) на Plin. N. H. 34, 54, то alterum colossicon поясняется Урликсомъ (Chrest. Plin., p. 318), какъ сказанное im Gegensatze zu den *duo palliata*, die eine Gruppe ausmachten.

Digitized by Google

62) На базисѣ мраморной статуи, представляющей Афродиту съ Эротомъ и находящейся въ Луврѣ (Fröhner, Notice, № 151), читается надпись Πραξιτέλης ἐποίησεν, исчезнувшая, по словамъ Фрѣнера, полагавшагося при ея воспроизведеніи на показаніе Visconti (Opere Varie, IV, p. 480), что̀ повторено и у Лёви. Но С. Рейнахъ въ 1887 г., слѣдовательно на 2 года раньше изданія Фрѣнеровскаго описанія Лувра [1], съ излишней рѣзкостью обвиняя Лёви въ вандализмѣ, отмѣчаетъ это заблужденіе и того и другого, говоря, что база съ надписью сейчасъ находится въ Луврѣ, и каждый можетъ читать на ней имя Праксителя [2]. Вопреки мнѣнію Фрѣнера и Лёви, онъ горячо отстаиваетъ античность этой надписи, помышляя, подобно многимъ другимъ (ср. уже Висконти), объ Афродитѣ Косской Праксителя. Ср. Loewy, Inschr. № 502 [3].

Найденная при раскопкахъ въ Веронѣ въ 1890 г. часть мраморной базы съ сохранившимся на ней стволомъ дерева, хотя и хорошей, но не очень тонкой, по замѣчанію Милани [4], работы, содержитъ на себѣ надпись Πραξιτέλης ἐπόει [5]. Но всѣ извѣстные мнѣ ея изслѣдователи—даже Гирардини, относящій ее къ великому Праксителю [6],—не считаютъ ее принадлежащей IV-ому вѣку, а пріурочиваютъ ко времени имперіи или, по крайней мѣрѣ, къ I в. до Р. Хр. При этомъ указывается на употребленіе imperf. вмѣсто аориста, который несомнѣнно засвидѣтельствованъ для времени Праксителя

---

[1] У меня въ рукахъ изданіе 1889 г. (Volume I: sculpture antique).

[2] Gaz. arch. 1887, p. 259, примѣч. 5: La base du groupe existe, elle est au Louvre, chacun peut y lire le nom de Praxitèle. Je ne sais à quelle époque cette base a été remise en place; du temps de Clarac, elle semble avoir été égarée (*l'inscription qui était gravée sur la plinthe*, écrit il, *Musée*, texte, t. IV, p. 74).

[3] Объ этой статуѣ рѣчь будетъ ниже, въ главѣ объ Афродитѣ. Ср. и надпись Praxitelis opus на одеждѣ колоссальной женской фигуры (полуодѣтой) въ Королев. Собраніи въ Мадридѣ, относимой Лёви, повидимому справедливо, къ разряду Verdächtig und falsch, см. Inschr. № 503.

[4] *L. Milani*, Le recenti scoperte di antichità in Verona въ Römische Mittheil. 1891, p. 291: Tronco d'albero (alt 0,69) con parte della base (C. 0,06 di spessore) su cui poggiava la statua... Tanto il tronco d'albero, come il panneggio, sono di scalpello buono, ma non particolarmente fino.

[5] См. facsimile надписи у *Milani*, Römische Mitth. 1891, p. 323.

[6] *G. Ghirardini*, L'iscrizione di Prassitele e le statue antiche scoperte in Verona въ Nuova Antologia, 1891, (Terza serie, vol. XXXII), p. 673 слл.: Jo non esito a riportarla al grande Prassitele del secolo IV.

Digitized by Google

надписью, найденной въ Левкѣ, а равно и на самый характеръ начертанія ея буквъ; техника ствола дерева, очевидно, служившаго опорою для статуи, также не вполнѣ соотвѣтствуетъ, по общимъ отзывамъ, искусству Праксителя [1]. На основаніи всего этого мы должны отнести найденную надпись ко времени послѣ Праксителя, причемъ ничто не уполномочиваетъ насъ видѣть въ этомъ фрагментѣ копію съ произведенія самого этого художника: принимая къ свѣдѣнію показаніе Федра *(Fabul. V. prolog.)*, свидѣтельствующее объ обычаѣ позднихъ художниковъ пользоваться именами великихъ мастеровъ для лучшаго сбыта своихъ статуй, мы можемъ видѣть и здѣсь или произведеніе Праксителя, одного изъ потомковъ великаго мастера IV в., или же произведеніе поздняго художника, подражавшаго ему и воспользовавшагося его именемъ для рекламы. Какъ бы то ни было, эта находка ничего не сообщаетъ новаго о Праксителѣ IV в., даже если бы этотъ фрагментъ и принадлежалъ ему: самое бо́льшее, что мы ознакомились бы со способомъ отдѣлки базы и опоры въ его произведеніи.

Что касается другихъ, приводимыхъ Лёви, надписей съ именемъ Праксителя, то онѣ всѣ по времени позднѣе этого художника, и относить ихъ къ нему иногда нѣтъ достаточныхъ основаній (какъ въ № 533—четверостишіе на мрам. базисѣ, найденномъ въ 1862 г. въ театрѣ Діониса въ Аѳинахъ, относящееся къ Македонскому времени, по Куманудису, или точнѣе, по Кэлеру, къ 250—150 г. до Р. Хр., и въ № 550, также представляющемъ четверостишіе съ именемъ Εὐτυχίδης Ζωίλου Μιλήσιος на другой, полукруглой половинѣ базиса, на коемъ, между этими надписями, находится фигура юноши въ греческой одеждѣ; эту надпись Лёви считаетъ справедливымъ относить ко времени Римской имперіи), иногда же прямо невозможно, такъ какъ надпись, очевидно, разумѣетъ художника того же имени, но жившаго гораздо позднѣе и, по всей вѣроятности, принадлежавшаго къ этой талантливой семьѣ: напр. надпись, найденная въ Пергамѣ, ραξιτέλης, легко дополненная въ Πραξιτέλης ἐποίησεν [2], или надписи, открытыя въ Аѳинахъ, близъ памятника

[1] См. Römische Mitth. 1891, p. 294 сл. и 322 сл.; Nuova antologia, 1891, p. 676 сл. Мнѣ осталась неизвѣстной статья Орси въ Notizie degli scavi, 1891, p. 11.

[2] Jahrbuch der Kön. Preussischen Kunstsammlungen, 3 Band I Heft, Berl. 1882, p. 2: Ob man den hier erscheinenden Bildhauer Praxiteles, der also Bronzefiguren

Digitized by Google

Лисикрата—Loewy, № 236—и тамъ же, около Клепсидры—ib № 318—и на юго-зап. отъ Парѳенона—ib. № 319,—изъ которыхъ двѣ послѣднія относятся изслѣдователями къ I в. по Р. Хр. [1], а относительно первой издавшій ее Pottier [2] замѣчаетъ: «La forme des lettres n'indique pas la meilleure époque attique», а Лёви допускаетъ возможность тождественности упоминаемаго въ ней Праксителя съ художникомъ, имя котораго дано въ надписяхъ № 318 и 319; слѣдовательно, это потомки Праксителя, носившіе его имя, и едва-ли правъ былъ Питтакисъ, допускавшій участіе знаменитаго Праксителя въ сооруженіи Лисикратова монумента на основаніи вышеуказанной надписи [3].

Такъ надписи сохранили для насъ извѣстіе о томъ, что родъ Праксителя продолжался долго и что *послѣ* него было еще много художниковъ этого имени, повидимому жившихъ также въ Аѳинахъ, гдѣ и найдено большинство мраморныхъ базъ и осколковъ съ этимъ именемъ; но ни одна надпись изъ до-селѣ намъ извѣстныхъ не восходитъ по времени за вѣкъ Праксителя, что, на нашъ взглядъ, подтверждаетъ отчасти высказанное нами выше убѣжденіе въ несуществованіи художника Праксителя до IV в., далѣе котораго ни одна надпись не заходитъ. Такимъ образомъ оказывается совершенно справедливымъ замѣчаніе Павсанія (VIII, 9, 1), что Пракситель сдѣлалъ статуи Лэто съ ея дѣтьми въ Мантинеѣ τρίτῃ μετὰ Ἀλχαμένην ὕστερον γενεᾷ, хотя Крокеръ [4] съ замѣчательнымъ упорствомъ, но

---

arbeitete, in die Familienfolge des berühmten gleichnamigen Meisters wird einreihen dürfen, bleibt dahingestellt (*Conze*). См. Loewy, Inschr. № 154 (особенно стр. 121,0); *Fränkel* въ Jahrbuch d. K. Deutsch. Arch. Inst. 1891 (VI), p. 54 (относитъ къ III в.).

[1] Надпись № 318 упоминаетъ Гн. Ацерронія Прокула, бывшаго консуломъ въ 37 г. по Р. Х.—Надпись же № 319 Диттенбергеръ относитъ къ I в. до Р. Х., отождествляя упоминаемаго въ ней К. Элія Галла съ префектомъ Египта въ 26—24 г. до Р. Х., но Лёви, по сходству письма, считаетъ этого Праксителя тождественнымъ съ художникомъ предыдущей надписи (Loewy, p. 229).

[2] Bull. de corr. hell. II, 1878, p. 418, № 7 (цитата по Лёви).

[3] Слова его приводитъ Лёви на стр. 173: „Dernièrement j'ai trouvé là cette inscription, qui montre que Praxitèle a travaillé à sa construction (*Athènes*, p. 171).—Отмѣтимъ здѣсь и фрагментированную надпись изъ Аѳинъ, найденную въ Башнѣ Вѣтровъ въ 1885 г. издавшимъ ее Лёви (№ 319-a), гдѣ отъ имени художника сохранилось лишь окончаніе—έλης ἐποιησεν: Wol identisch mit dem Praxiteles № 318 f. Die Schrift ist zwar verschieden, gehört aber doch wol der augusteischen Zeit an (*Loewy*).

[4] Gleichn. Künstler, p. 48, 49.

Digitized by Google

не приводя никакихъ вѣскихъ въ пользу своего мнѣнія доводовъ, отвергаетъ справедливость этого показанія Павсанія, полагая, что оно возникло изъ желанія блеснуть именемъ знаменитаго художника. Видѣли въ этой фразѣ даже намекъ на другого Праксителя, жившаго при Алкаменѣ [1]: но эти ухищренія кажутся намъ совершенно безполезными и ничѣмъ не вызванными. Замѣчаніе Павсанія должно только объяснить намъ, что другая целла (τὸ ἕτερον ἱερόν) въ ναός διπλοῦς, каковымъ былъ описываемый въ данномъ мѣстѣ храмъ, возникла—или, по крайней мѣрѣ, украсилась статуями—позднѣе первой, гдѣ была ἄγαλμα Ἀσκληπιοῦ τέχνῃ Ἀλκαμένους, дѣятельность котораго относится ко второй половинѣ V в. [2] Имя Алкамена при опредѣленіи времени жизни Праксителя явилось у Павсанія только потому, что онъ только что говорилъ объ этомъ художникѣ въ предыдущемъ предложеніи и сравненіе съ нимъ было самымъ естественнымъ. Наконецъ, надо имѣть въ виду и то, что это опредѣленіе времени касается не работы въ Мантинеѣ, а имѣетъ болѣе широкое значеніе, относясь вообще къ жизни Праксителя, которая, такимъ образомъ, опредѣляется на 100 приблизительно лѣтъ позже Алкамена, т. е. пріурочивается къ половинѣ IV в., что и было выведено нами выше. Такъ это показаніе, не имѣя, дѣйствительно, само по себѣ особенной цѣны, какъ замѣтилъ и Бруннъ [3], такъ какъ опредѣляетъ время слишкомъ обще и даетъ еще меньше Плинія, можетъ однако служить подтвержденіемъ сдѣланныхъ нами выше выводовъ.

II. Гермесъ съ младенцемъ Діонисомъ.

Въ 17-й главѣ V-й книги своей періэгесы Павсаній, описывая древній храмъ Геры въ Олимпіи и перечисляя многочисленныя ἀναθήματα, бывшія въ немъ, мелькомъ, можно сказать, упоминаетъ среди нихъ группу, которая въ настоящее время служитъ исходнымъ пунктомъ

---

[1] *Klein*, Studien zur gr. Künstlergesch., p. 17.

[2] *Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, 234 (въ 436 г. работалъ въ Олимпіи, а въ 421 г. въ Мантинеѣ, гдѣ Бруннъ принимаетъ мнѣніе К. О. Мюллера, De Phid. vita, § 19).

[3] *Brunn*, l. c. p. 234: Erscheint die Bemerkung des Pausanias, dass Praxiteles in dritten Menschenalter nach Alkamenes gelebt habe, von geringem Werthe.

Digitized by Google

при сужденіи о Праксителѣ, его стилѣ и техникѣ, о всемъ характерѣ его искусства. Перечисливъ цѣлый рядъ архаическихъ статуй, частью сдѣланныхъ изъ золота и слоновой кости, Павсаній (ib. 3) продолжаетъ: χρόνῳ δὲ ὕστερον καὶ ἄλλα ἀνέθεσαν ἐς τὸ Ἡραῖον, Ἑρμῆν λίθου, Διόνυσον δὲ φέρει νήπιον, τέχνη δέ ἐστι Πραξιτέλους. Вотъ всѣ наши свѣдѣнія объ этой группѣ Праксителя, которыми должны были довольствоваться археологи до 1877 г., вслѣдствіе чего объ этомъ произведеніи художника почти и не говорили, довольствуясь лишь указаніемъ на текстъ періэгета и лишь иногда сопоставляя съ нимъ слова Плинія [1] о подобной же группѣ Кефисодота старшаго. Но tempora mutantur, и теперь объ этой группѣ можно говорить болѣе, нежели о какомъ-либо другомъ произведеніи Праксителя, и притомъ говорить съ наибольшею опредѣленностью, такъ какъ утромъ 8 мая 1877 г., во время раскопокъ на мѣстѣ древняго Герэона въ Олимпіи, найденъ былъ въ почти полной сохранности упомянутый у Павсанія Гермесъ. Treu, впервые сообщившій объ этой находкѣ [2], говоритъ, что «статуя была найдена лежащей плотно лицомъ къ землѣ въ целлѣ (т.-е. храма Геры), около одѣтой статуи римлянки, такъ, какъ она нѣкогда упала. Не хватаетъ руки и ногъ ниже колѣнъ Гермеса, также какъ и верхней части туловища ребенка; напротивъ, голова его найдена не разбитой... Вышина фигуры достигаетъ теперь 1,80 метровъ». Нѣсколько позднѣе найдены были тамъ же отдѣльные фрагменты, относящіеся къ этой группѣ: часть правой руки Гермеса, вскорѣ за открытіемъ всего его туловища [3]; 1 апрѣля слѣдующаго года стала уже извѣстна и верхняя

---

[1] N. H. 34, 87: Cephisodoti duo fuere; prioris est Mercurius Liberum patrem in infantia nutriens etc.—*S. Reinach* въ Revue arch. 1888 высказываетъ предположеніе, что Плиній по ошибкѣ приписываетъ Кефисодоту группу его сына и что, можетъ быть, у Павсанія V, 17, 3, надо читать τρέφων вм. φέρων (p. 3).

[2] Die Ausgrabungen von Olympia, Bericht 18, въ Arch. Zeitung 1877, p. 94: Die Statue wurde in der Cella, *dicht* neben der in Bericht 17 erwähnten weibl. römischen Gewandstatue *auf dem Gesichte* liegend gefunden, wie sie gefallen war. Es fehlen der Arm und die Beine unterhalb der Kniee des Hermes, sowie der Oberkörper des Kindes; dagegen ist der Kopf ungebrochen vorgefunden... Die Höhe der Figur beträgt jetzt 1,80 m.—Ср. *Die Ausgrabungen in Olympia* въ Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst, 1877, № 36, p. 579 сл., гдѣ первая половина, сообщающая о находкѣ статуи, дословно воспроизводитъ Bericht 18, приведенный выше.

[3] *G. Treu*, Hermes mit dem Dionysosknaben, 1878, p. 6, col. 2.

Digitized by Google

часть туловища Діониса [1]; правая нога Гермеса, обутая въ сандалію, найдена была 23 декабря 1879 г. [2], а голова Діониса найдена была значительно позже, въ 1880 г. [3]. Такимъ образомъ только къ этому времени открыта была вся группа въ томъ видѣ, въ которомъ мы имѣемъ ее въ настоящую минуту, когда главнымъ недостаткомъ приходится считать доселѣ не найденную нижнюю часть правой руки съ ея загадочнымъ аттрибутомъ [4].

Непосредственно вслѣдъ за находкой статуи, одинъ изъ главныхъ участниковъ раскопокъ въ Олимпіи, Dr. Гиршфельдъ, выразилъ сомнѣніе въ ея принадлежности великому Праксителю [5], сомнѣніе, которое звучитъ уже и въ первыхъ сообщеніяхъ объ этой находкѣ въ Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst, 1877 (№ 36), p. 579 сл., гдѣ автора особенно непріятно поразила небрежность отдѣлки и даже нѣкоторая неумѣлость, сказавшаяся въ томъ, что часть лѣвой стороны группы и одежда Гермеса составлены изъ отдѣльныхъ кусковъ [6]:

---

[1] Ibid., прибавленіе, написанное 21 апрѣля 1878 г. (съ рисункомъ).

[2] *G. Treu* въ Arch. Zeit. 1880, p. 44.

[3] *Treu* въ Arch. Zeitung 1880, p. 50 и 116. Странно, что Rumpf, написавшій свою статью въ 1881 г., не зналъ ничего о головѣ Діониса, какъ можно судить по его словамъ на стр. 197 сл.

[4] См. рисунки въ Ausgrab. zu Olympia, III (1877—78); у *Treu*, Hermes; *Rosenberg* въ Westermann's Illustr. deutsche Monats-Hefte, 1880 (April), p. 128, 129, 132; *Overbeck*, Plastik [3] (1882), Fig. 102; *Murray*, Hist. of gr. sculpt. (1883), pl. XX; *L. Mitchell* (1883), fig. 192 и 193; *Lübke*, Grundr. d. Kunstg. 1881 (9 Aufl.), fig. 172; *Boetticher*, Olympia, 1886 (2 Aufl.), Taf. XIV и XV; *S. Reinach*, Hermès въ R. Arch. 1888; *Langl*, Götter und Helden-Gestalten, 1887, стр. 77 и Taf. XXII; *Sybel*, Weltgesch. d. K., 1888, fig. 196, 197; *Flasch* v. Olympia у Baumeister, III, fig. 1291—1293 и др. Отдѣльно голова Гермеса, кромѣ указанныхъ выше рисунковъ, у *Waldstein* въ Transactions of the R. Society of Literature, 2 ser., vol. XII, part II, p. 435 и *Kekulé*, Ueber den Kopf d. Praxit. Hermes, 1881. Не упоминаю здѣсь новѣйшихъ атласовъ по исторіи искусства, гдѣ также можно найти изображенія Гермеса Праксителя.

[5] Онъ считалъ Гермеса или копіей, или изъ школы Праксителя, см. Rosenberg, въ Westermann's Jll. deutsche Mon. Hefte, № 283, p. 130, col. 1.

[6] L. c., p. 580: Das Antlitz soll allerdings sehr schön, das Haar dagegen mehr als „vernachlässigt" sein und die Gewandung ebenfalls einzelne wenig befriedigende Partien darbieten. Auch den Umstand, dasz das Bildwerk aus mehreren Stücken in nicht sehr sorgfältigen Weise zusammengeflickt ist, giebt zu denken. *Vielleicht* haben wir also den Ausdruck des Pausanias „Werk des Praxiteles" (τέχνη δέ ἐστι Πραξιτέλους) in diesem Falle nicht wörtlich nehmen. Schreibt doch der Perieget auffallend viele Statuen und Gruppen dem groszen attischen Meister zu!

Digitized by Google

это какъ-то заставляло разочаровываться въ томъ высокомъ мнѣніи, которое раньше имѣли объ этомъ художникѣ. Неясныя сомнѣнія эти получили нѣкоторую формулировку въ статьѣ О. Бенндорфа, появившейся черезъ годъ въ томъ же журналѣ [1]: указаніе, сдѣланное въ первой подробной публикаціи новооткрытаго памятника у Treu [2], что голова Гермеса сильно напоминаетъ головы Лисипповыхъ статуй, смутило, повидимому, Бенндорфа и заставило увидѣть въ Гермесѣ то, чего въ немъ и нѣтъ: онъ назвалъ голову Арохуотепов'а Лисиппа, сходство съ которымъ и отмѣтилъ Treu, особенно по отдѣлкѣ волосъ, почти архаичной въ сравненіи съ головою Гермеса (l. c., p. 784) и готовъ былъ отнести послѣдняго къ Праксителю—младшему, внуку знаменитаго, приблизительно къ 300 году до Р. Хр. (ibid). Совершенно логичное замѣчаніе Treu, основанное на подмѣченномъ сходствѣ Праксителя съ Лисиппомъ, что послѣдній, вѣроятно, заимствовалъ типъ перваго—или, точнѣе сказать, дальнѣйше развивалъ его,—Бенндорфъ счелъ своимъ долгомъ какъ бы вывернуть на изнанку и представить въ совершенно превратномъ видѣ. Не касаясь здѣсь этого вопроса подробнѣе, мы разсчитываемъ вернуться къ нему позже: но и здѣсь уже должны замѣтить, что послѣ тщательнаго изслѣдованія Р. Кекуле [3] совершенно выяснено указанное выше сходство между художниками и установлена бывшая между ними преемственная связь. Подробнѣе всѣхъ своихъ предшественниковъ останавливается на характеристикѣ Гермеса Ад. Розенбергъ [4], разбирающій дѣло съ научной точки зрѣнія, хотя статья его и напечатана въ популярномъ журналѣ Вестермана: онъ указываетъ на близкую къ живописи отдѣлку волосъ Гермеса, еще не встрѣчающуюся въ I-й половинѣ IV в. (p. 130), на то, что художникъ соображался съ мѣстомъ при отдѣлкѣ статуи [5], на несовершенство от-

---

[1] *O. Benndorf*, Der Hermes des Praxiteles, въ Beiblatt z. Ztchr. f. b. K., 1878 (№ 49), p. 777—785.

[2] Hermes mit dem Dionysosknaben, 1878, p. 12, col. 1.

[3] *R. Kekulé*, Ueber den Kopf des Praxitelischen Hermes, Stuttg. 1881.

[4] *Ad. Rosenberg*, Der Hermes von Olympia, въ Westermann's illustrirte deutsche Monats-Hefte (herausg. von Fr. Spielhagen), 1880, April, № 283, p. 126—136 (съ 5 рисунками).

[5] l. c. p. 131, col. 1: Die Marmorausführung geschah also offenbar mit Rücksicht auf den Aufstellungsort.

Digitized by Google

дѣлки, противорѣчащее нашимъ знаніямъ о Праксителѣ, на неумѣнье художника сладить съ пьедесталомъ, заставившее его сложить лѣвую сторону группы изъ отдѣльныхъ кусковъ (ibid). Отмѣтивъ затѣмъ сходство съ Arохуomenos'омъ Лисиппа, Розенбергъ указываетъ и на различіе между ними въ пропорціяхъ: статуя Лисиппа равна 8½ головамъ, а Гермесъ Олимпійскій—7½ (p. 131, col. 2). Разсмотрѣвъ, наконецъ, цѣлый рядъ сходныхъ изображеній, въ которомъ первое мѣсто занимаетъ Антиной Бельведерскій [1], совершенно правильно истолкованный авторомъ какъ Гермесъ,—онъ приходитъ къ тому же почти выводу, что и Бенндорфъ, гипотеза котораго о родѣ Праксителей кажется ему «блестящей» [2]: онъ также относитъ Гермеса къ 300 г. и къ школѣ Лисиппа, которому и приписываетъ первообразъ всѣхъ извѣстныхъ намъ Гермесовъ типа Олимпійскаго (p. 136).

Но со статьей Румпфа [3] и появившейся въ одинъ годъ съ нею брошюрой Р. Кекуле [4] кончился періодъ колебанія: изслѣдованіе послѣдняго ученаго имѣло особенно рѣшительное значеніе въ изученіи типа Гермеса. Благодаря значительному числу трактатовъ, появившихся въ печати съ 1881 г. до сего дня и посвященныхъ Олимпійской группѣ, не только никто уже теперь не сомнѣвается въ ея принадлежности великому мастеру IV в., [5] но выясненъ и цѣлый рядъ другихъ, связанныхъ съ нею вопросовъ: опредѣлено съ большею или меньшею вѣроятностью время ея происхожденія, установлено отношеніе типа Гермеса къ предшествующимъ ему, нѣсколько выяснена и заслуга Праксителя въ разработкѣ дѣтскихъ изображеній, указаны, наконецъ, главныя черты, характеризующія τέχνη Πραξιτέλους; лишь на вопросѣ о реставраціи правой руки Гермеса археологи до сихъ поръ не могутъ сойтись, лишь здѣсь остается еще полный просторъ для догадокъ и гипотезъ. Всю эту вереницу вопросовъ постараемся разобрать здѣсь и мы, не претендуя на что-либо

---

[1] См. *Müller-Wieseler*, Denk. d. kl. Alt., II, Taf. 28, № 307.

[2] Ср. geistreiche Hypothese, p. 136 col. 1; glänzende Hypothese, p. 136 col. 2.

[3] *H. Rumpf*, Die Hermesstatue aus dem Heratempel zu Olympia, въ Philologus XL (1881), bd. 2, стр. 197 слд.

[4] Ueber den Kopf des Praxitelischen Hermes, 1881.

[5] *Friederichs*, Bausteine, № 1212: что это оригиналъ Праксителя ist über allen Zweifel erhaben.

Digitized by Google

новое, но желая привести въ извѣстность добытые къ настоящему времени результаты: эту только цѣль я и буду преслѣдовать ниже, тѣмъ болѣе, что съ группой Гермеса я знакомъ только по фотографіямъ и по тому гипсовому слѣпку, который имѣется въ кабинетѣ изящныхъ искусствъ Московскаго Университета [1]. Уже выше (стр. 21) мы имѣли случай замѣтить, что работы Праксителя въ Пелопоннесѣ, а слѣдовательно и въ Олимпіи, относятся къ юности художника, ко времени вскорѣ за 371 г., когда отецъ его также былъ занятъ заказами въ Мегалополѣ, основанномъ именно въ этомъ году [2]. Уже помимо возможности заимствованія сюжета у отца, которымъ, по словамъ Плинія [3], сдѣланъ былъ Mercurius Liberum patrem in infantia nutriens, зависимость художника отъ другого лица, бывшаго его учителемъ и руководителемъ, ясно сказывается въ сходствѣ занимающей насъ группы съ другою, извѣстною прежде подъ именемъ Левкоѳеи, а нынѣ признаваемой всѣми за Εἰρήνη съ Плутосомъ Кефисодота—Старшаго [4]: итакъ, сходство наблюдается и въ дошедшихъ до насъ произведеніяхъ обоихъ художниковъ, причемъ то, что у Кефисодота только, такъ сказать, намѣчено, у Праксителя получило дальнѣйшее развитіе и даже законченность. Но замѣтные вмѣстѣ съ тѣмъ недостатки заставляютъ видѣть въ группѣ Гермеса руку еще не вполнѣ опытнаго мастера, еще ученика, только что выступившаго на самостоятельную дѣятельность. Поэтому A. Murray въ одной своей статьѣ [5] уже въ 1880 г. призналъ Гермеса однимъ изъ раннихъ произведеній Праксителя: the Hermes of Olympia is to be regarded as one of the early works of Praxiteles, executed possibly before he had attained any great reputation (p. 1009). Гораздо рѣшительнѣе и болѣе опредѣленно проводилъ ту же мысль Г. Бруннъ въ 1882 г. [6], и наконецъ, черезъ 5 лѣтъ, Саломонъ Рейнахъ въ неод-

---

[1] См. мое „Описаніе памятниковъ античной скульптуры по гипсовымъ снимкамъ, наход. въ Музеѣ Моск. Унив.“, М. 1889, № 23.

[2] См. Paus. VIII, 30, 5.

[3] Nat. hist. 34, 87.

[4] Paus. IX, 16, 1; I, 8, 2. См. *H. Brunn*, Ueber die sogenannte Leucothea.

[5] *A. S. Murray*, The sculptures of Olympia, въ The nineteenth century, 1880, № 46 (December), p. 1008—1012. Вторая половина этой статьи трактуетъ о Никѣ Пэонія, p. 1012—1017.

[6] *H. Brunn*, Hermes etc. въ Deutsche Rundschau, Mai 1882.—Его слова повторяетъ и *L. Mitchell* въ History of ancient sculpture, 1883, p. 443 сл.

Digitized by Google

нократно уже цитированной нами статьѣ [1] высказалъ остроумное предположеніе о времени возникновенія этой группы, которое еще разъ развилъ въ слѣдующемъ году [2].

Основныя положенія, на которыхъ строятся доказательства ранняго происхожденія Олимпійской группы, сводятся къ слѣдующему: 1) указанное выше заимствованіе сюжета у Кефисодота Старшаго; 2) подражаніе во всей композиціи или тожественной группѣ отца, или же его Эйренѣ съ Плутосомъ [3]: въ обоихъ случаяхъ ребенокъ—на лѣвой рукѣ большого божества и съ жестами весьма сходными; въ обоихъ случаяхъ θεὸς κουροτρόφος [4], какъ можно назвать этихъ боговъ съ младенцами на рукахъ, склонивъ голову на лѣво, какъ-бы смотритъ на этого младенца; въ обоихъ случаяхъ правая рука—Гермеса и Эйрены—поднята кверху, у послѣдней, несомнѣнно, опираясь на жезлъ; 3) размѣры ребенка въ обоихъ случаяхъ неестественно малы въ сравненіи съ большими фигурами, на что обратилъ вниманіе уже Treu [5]. Подробно остановился на этомъ вопросѣ о пропорціяхъ тѣла Діониса и о вѣрности его изображенія дѣйствительности, какъ на лучшемъ доказательствѣ въ пользу ранняго происхожденія группы, Генрихъ Бруннъ въ упомянутой нами выше статьѣ [6], съ выводами и взглядами котораго нельзя не согласиться. Пропорціи отдѣльныхъ частей тѣла Діониса почти таковы же, какъ у взрослыхъ людей, тогда какъ строеніе дѣтскаго тѣла въ этомъ отношеніи значительно разнится: голова младенца, которому надо дать не болѣе двухъ лѣтъ, равняется слишкомъ $^1/_6$ всего его роста, когда нормальный человѣкъ равенъ 7 головамъ; у дѣтей, напротивъ, голова значительно больше по сравненію съ туловищемъ, чѣмъ у взрослыхъ, и обыкновенно, какъ замѣчаетъ и Бруннъ, равна $^1/_4$ всего роста [7]. Самыя формы ребенка болѣе округлы, щеки полны, руки и ноги никогда не бываютъ такъ сухи, какъ у людей возмужалыхъ: а у Дю-

---

[1] La Vénus drapée au musée du Louvre, въ Gaz. arch. 1887, p. 282.

[2] L'Hermès de Praxitèle, par *S. Reinach*, въ Revue archéologique, 1888, p. 1 слл.

[3] См. рис. у *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. II, Abb. 829.

[4] *L. Preller*, Griechische Mythologie (3 Aufl. v. *E. Plew*), I, p. 321. Ср. Eurip. Bacchae, 420: ... Εἰρήναν, κουροτρόφον θεάν.

[5] *Treu*, Hermes mit d. Dionysosknaben, p. 8, col. 2.—Ср. *L. Mitchell*, History, p. 443

[6] *H. Brunn* въ Deutsche Rundschau, Mai 1882, p. 197 слд.

[7] L. c., p. 197 сл.

Digitized by Google

ниса лицо дѣтское по своему выраженію, но по формѣ—не похоже на ребенка; его формы сильны и мускулисты, какъ у взрослыхъ, и даже задрапированъ онъ совсѣмъ какъ старикъ [1]: такую драпировку часто видимъ, напр., на Зевсѣ.

Такимъ образомъ, въ Діонисѣ Праксителъ еще не достигъ полнаго пониманія природы ребенка, котораго не замѣчаемъ и въ группѣ Кефисодота, гдѣ голова Плутоса принадлежитъ, впрочемъ, къ александрійскому періоду [2]. Но Бруннъ, судя по общему характеру искусства Праксителя, рѣшается утверждать, что разрѣшеніе этой задачи, т.-е. умѣнья изображать дѣтей, принадлежитъ именно ему и что, если въ этой группѣ онъ не достигъ еще этого умѣнья, то это лучшее доказательство ея ранняго происхожденія, когда ребенокъ еще не занималъ художника самъ по себѣ, а служилъ лишь второстепеннымъ придаткомъ (l. c. p. 199). Я совершенно согласенъ съ выводомъ Брунна относительно принадлежности Олимпійской группы къ юнымъ годамъ художника, но не могу отвѣчать согласіемъ на нѣкоторыя отдѣльныя его замѣчанія, и прежде всего о второстепенномъ значеніи Діониса. Онъ слишкомъ слитъ съ главной фигурой, которая безъ него не совсѣмъ ясна, чтобы признать его неважною частью группы. Думаю также, что и утвержденіе Брунна, будто изображеніе дѣтей есть заслуга Праксителя,—не доказано: можетъ быть, и здѣсь онъ полагается на тотъ «инстинктъ», который часто приводилъ его къ истинѣ [3], но это не доказательство. Извѣстныя намъ дѣтскія изображенія Праксителя и художниковъ его времени, какъ мнѣ кажется, говорятъ противоположное: онъ разчистилъ дорогу для открытія этого секрета изображенія дѣтскаго тѣла благодаря цѣлому ряду своихъ полудѣтскихъ изображеній, каковы Аполлонъ Савроктонъ и особенно Эроты, но, вѣроятно, разрѣшена была эта задача уже не имъ самимъ, а его ближайшими учениками: на это, повидимому, указываетъ и достиженіе извѣстной вѣрности природѣ и полнаго единства въ группировкѣ въ той фигурѣ Силена съ Діонисомъ на рукахъ, въ которой

---

[1] L. c., p. 198.—Брунну вполнѣ слѣдуетъ L. Mitchell, History, p. 443: The face (т.-е. Діониса) is childlike, but has not the chubby, fat cheeks of babyhood... Altogether, in this babe, form, face, and drapery are ungainly and quaint.

[2] Brunn, l. c., p. 198—199.—См. *H. Brunn*, Beschreibung d. Glyptothek, № 96 и *C. Friederichs*, Bausteine, № 1210.

[3] L. c., p. 199.

Digitized by Google

и самъ Бруннъ видитъ присутствіе Праксителева генія и которую однако ставитъ въ середину между Гермесомъ и жанровой группой Сатира съ Діонисомъ на плечѣ [1]. Если эту группу Силена Бруннъ считаетъ лишь переходной къ Сатиру,—а она возникла послѣ Праксителя, можетъ быть въ его школѣ,—то несомнѣнно, кажется мнѣ, надо признать, что самъ Праксителъ не дошелъ до естественнаго изображенія дѣтскаго тѣла, которое такъ прельщаетъ насъ во множествѣ статуэтокъ и головокъ позднѣйшей эпохи [2]. У Праксителя сдѣлано очень мало въ этомъ отношеніи; что̀ именно—сказать трудно, такъ какъ дѣтскихъ изображеній отъ предшествующей эпохи до насъ не дошло. Но я позволю себѣ напомнить здѣсь группу Ніобы, которая уже и въ древности иными приписывалась Праксителю, и въ ней особенно центральную фигуру матери съ младшею дочерью, еще дѣвочкой, которая прижимается къ ней, ища защиты отъ губительныхъ стрѣлъ: и эта дѣвочка отличается отъ прочихъ фигуръ только ростомъ; она вдвое меньше Ніобы, но пропорціи тѣла и даже движенія ея—не дѣтскія. Это маленькій человѣкъ, это карлица—но не дѣвочка, не ребенокъ. Таковы христіанскія изображенія Мадоннъ съ Іисусомъ на рукахъ архаическаго стиля, таковы дѣти даже еще на фрескахъ Фіезоле [3] (1387—1455 г.). На многихъ иконахъ нашихъ церквей и по сію пору можно видѣть такія изображенія дѣтей, свидѣтельствующія или о косности живописнаго преданія, или же о неумѣлости художника; особенно поразительна фигура Богородицы, входящей въ Храмъ Іерусалимскій, гдѣ встрѣчаетъ ее первосвященникъ. Изъ этого обстоятельства, что отъ Праксителя не дошло до насъ истинно дѣтскаго изображенія, а если что дошло въ этомъ родѣ, то еще далеко отъ совершенства, я позволяю себѣ заключить, что дѣтскія изображенія не были, какъ предполагаетъ Бруннъ, усовершенствованы этимъ художникомъ; но такъ какъ, съ другой стороны, вскорѣ за нимъ появляются необыкновенно жизненныя и реальныя

---

[1] См. рис. послѣдней у *Clarac*, Musée d. sculpture 704 B, 1628 A.—О Силенѣ съ Вакхомъ Бруннъ говоритъ: wir haben in dieser Gruppe die gereifte Frucht der Bestrebungen eines bahnrechenden Genius, l. c. p. 191.

[2] Ср. особенно цѣлый рядъ Эротовъ въ отдѣльныхъ статуяхъ и на саркофагахъ и дѣтей въ жанровыхъ сценахъ.

[3] Напр. въ часовнѣ Николая V (Ватиканъ), *Lübke*, Gr. d. Kunstgesch., 3 Buch, fig. 443.

Digitized by Google

изображенія дѣтей, то надо предполагать, что техника эта выработалась весьма скоро вслѣдъ за Праксителемъ, непосредственно въ его школѣ, подготовкой къ чему служили указанныя выше полудѣтскія фигуры, созданныя самимъ учителемъ.

Я нахожу блестящей гипотезу, высказанную Саломономъ Рейнахомъ относительно года возникновенія этой группы: такъ какъ Діониса особенно чтили въ Элидѣ [1], а Гермеса—въ Аркадіи [2], то, слѣдовательно, соединеніе въ одной группѣ этихъ двухъ боговъ указываетъ аллегорически на связь между Аркадіей и Элидой; а именно въ 362 г. до Р. Хр. и произошло объявленіе мира между Аркадіей и Элидой послѣ продолжительной борьбы между ними [3]. Приблизительно въ это время долженъ былъ находиться въ Пелопоннесѣ и молодой Пракситель вмѣстѣ со своимъ отцомъ, и поэтому весьма правдоподобно вмѣстѣ съ Рейнахомъ считать эту группу памятникомъ мира между двумя общинами: эта гипотеза кромѣ того осмысливаетъ и самый выборъ сюжета для группы, которая была, такимъ образомъ, ἀνάθημα Аркадянъ въ Олимпійскомъ храмѣ Геры, особенно почитаемой въ Мантинеѣ, чѣмъ объясняется и постановка группы именно въ Герэонѣ, а не въ храмѣ Зевса [4].

Группа представляетъ Гермеса, остановившагося на пути, чтобы отдохнуть; онъ несетъ малютку Діониса къ нимфамъ, которыя должны были воспитать его; остановившись, онъ облокотился лѣвой рукой о стволъ дерева, придерживая ею же и Діониса, положившаго

---

[1] Paus. VI, 26, 1: θεῶν δὲ ἐν τοῖς μάλιστα Διόνυσον σέβουσιν Ἠλεῖοι καὶ τὸν θεόν σφισιν ἐπιφοιτᾶν ἐς τῶν Θυίων τὴν ἑορτὴν λέγουσιν.

[2] *Roscher*, Ausf. Lexikon der gr. und röm. Mythologie, v. Hermes, I, стр. 2342: In der Peloponnes gilt Arkadien von jeher als die eigentliche Heimat des Hermeskultus und—mythus etc.

[3] *Xenoph.* Hellen. VII, 4, 35: βουλομένων δὲ ταῦτα καὶ τῶν Ἠλείων, ἔδοξεν ἀμφοτέροις εἰρήνην ποιήσασθαι · καὶ ἐγένοντο σπονδαί. См. *G. Grote*, Histoire de la Grèce (trad. par A. L. de Sadous), 15 tome, Paris, 1866, p. 181 сл.: Les affaires que nous venons de raconter occupèrent environ un an et neuf ou dix mois, depuis le solstice d'été de 364 avant J.—C. (l'époque de la bataille à Olympia) jusqu'à avril 362 avant J.—C. environ (p. 182).

[4] *S. Reinach*, L 'Hermès, p. 4: En 363, après des luttes sanglantes entre Elis et l'Arcadie, dont l'enceinte même d'Olympie avait été le théâtre, les Arcadiens et les Eléens se réconcilièrent sur la médiation de Mantinée. Ср. его же, *La Venus drapée* въ Gaz. arch. 1887, p. 282 съ прим. 9: Hermès est le dieu national de l'Arcadie, Dionysos celui de l'Elide; Hera est la déesse de Mantinée etc.

Digitized by Google

правую рученку на плечо своего брата, а лѣвую, повидимому, протянувшаго (?) къ какому-то предмету слѣва отъ зрителя; хламида богатыми складками падаетъ изъ-подъ руки Гермеса, почти закрывая собою дерево [1]. Это дерево должно служить и опорой фигуры, наклонившейся влѣво и сохраняющей устойчивость въ правой ногѣ. Миттау видѣлъ нѣкоторую неестественность въ позѣ Гермеса, считая пень только аксессуаромъ, а не существенной частью группы, органически связанной съ нею, какъ напр. въ Аполлонѣ Савроктонѣ [2], и изъ этого, между прочимъ, заключилъ о ея раннемъ происхожденіи. Конечно, въ этой группѣ опора не является столь существенно необходимой, какъ въ Савроктонѣ или даже въ Ганимедѣ Леохареса [3], но признать ее только за *a sculptor's accessory*, какъ это дѣлаетъ Миттау, думается мнѣ, будетъ черезъ-чуръ рѣшительно: нельзя не сознаться, что эта опора здѣсь столь же естественна, какъ и въ извѣстной статуѣ отдыхающаго Сатира [4], о которой еще придется говорить далѣе. Правда, что лѣсъ, на который указываетъ этотъ, служащій опорою, пень, болѣе естественъ при изображеніи Сатира, но и въ данномъ случаѣ вполнѣ понятенъ и извинителенъ: разница та, что относительно Сатира указаніе на лѣсъ необходимо, есть указаніе на нѣчто постоянное и общее, а относительно Гермеса, несущаго Діониса, это есть указаніе на нѣчто случайное и частное: неся Вакха къ нимфамъ Нисы [5], вѣстникъ боговъ [6] могъ проходить и лѣсомъ, гдѣ, въ тѣни дубравы, и естественнѣе всего отдохнуть отъ пути.

Насъ гораздо болѣе смущаетъ другое обстоятельство, о которомъ нельзя не упомянуть, разъ зашла рѣчь объ опорѣ статуи. Я разу-

---

[1] *Friederichs*, Bausteine, № 1212, p. 412.

[2] *A. S. Murray* въ The nineteenth century, 1880, № 46, p. 1010: The attitude would be natural if it could be supposed that the god was in reality standing in a wood resting on a blasted trunk. But that is not the case. The stump is nothing more than a sculptor's accessory, introduced to support the weight of marble but it must not support the god.

[3] *Müller-Wieseler*, Denkm. d. alt. Kunst, I, 148.

[4] Ibid. I, 143.

[5] Hom. hymn. in Bacchum, гдѣ сказано о воспитаніи Діониса у нимфъ Нисы, но, судя по выраженію παρὰ πατρὸς ἄνακτος δεξάμεναι κόλποισι, онѣ взяли его отъ Зевса непосредственно.

[6] Θεῶν κήρυξ, δαιμόνων λάτρις—Eur. Jon, 4. См. *Welcker*, Griech. Götterlehre, 1859, Bd. II, p. 444.

Digitized by Google

мѣю ту, ни къ чему не нужную, безобразящую группу перекладину, также мраморную, которая проходитъ отъ лѣваго бока Гермеса къ верхней части ствола и представляетъ изъ себя четырехгранный брусъ. Предположить вмѣстѣ съ Treu, которому послѣдовалъ и Овербекъ, называющій эту перекладину «die *hässliche* viereckige Stütze» [1]), будто она назначалась лишь для перевозки группы съ мѣста работы въ Олимпію и затѣмъ осталась вопреки намѣренію художника, трудно какъ потому, что перекладина сдѣлана изъ того же мрамора, что и вся группа, такъ и потому, что она сохранилась даже до нашихъ дней: будь ея назначеніе временное, она, вѣроятно, могла бы быть сдѣлана просто изъ дерева и непремѣнно была бы со временемъ снята, хотя бы и не сейчасъ послѣ постановки группы въ храмѣ, ибо подобный недосмотръ, или небрежность, или даже, въ лучшемъ случаѣ, наивность лицъ, ставившихъ группу на мѣсто, трудно даже допустить [2]. Да, наконецъ, примѣры подобнаго рода подпорки—не рѣдкость: мы видимъ ее и у копіи съ Книдской Аѳродиты какъ въ Ватиканѣ, такъ, хотя меньшихъ размѣровъ, и въ Мюнхенѣ [3], и у Аполлона Савроктона и отдыхающаго Сатира,—но у двухъ послѣднихъ нѣсколько иной формы. Если бы вмѣсто этого четыреугольнаго бруска художникъ сдѣлалъ сукъ дерева, какъ у Аполлона и Сатира, то, по крайней мѣрѣ, не было бы въ группѣ придатка совершенно излишняго: нѣсколько выступающій впередъ сукъ, также некрасивый самъ по себѣ, все-же менѣе нарушалъ бы гармонію произведенія, въ чемъ я вполнѣ согласенъ съ Флашемъ, замѣтившимъ: Dem kunstgewöhnten Menschen sind beide Hülfen, Steinwürfel oder Ast, in gleicher Weise unanstössig; der Ast aber würde den Vorzug der Harmonie gehabt haben [4]. Поэтому я совершенно не понимаю Брунна, пытавшагося защитить эту «уродливую опору», пред-

---

[1] *Treu*, Hermes mit Dionysosknaben, p. 11, col. 2: Die Stütze sollte überdies vielleicht nur den Transport der Statue nach ihrem Bestimmungsort sichern und blieb später gegen die Absicht des Künstlers stehen.—Ср. *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II², p. 39 сл., гдѣ онъ предполагаетъ перевозку *изъ Аѳинъ* въ Олимпію: это весьма возможно, судя по хронологическимъ соображеніямъ.

[2] При томъ, какъ это видно будетъ далѣе, при постановкѣ группы присутствовалъ и самъ художникъ.

[3] *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt., III, Abb. 1557.

[4] У *Baumeister*, Denkmäler des klass. Altertums, II¹, p. 1104 NN (см. Olympia—von Flasch).

Digitized by Google

почитая ее торчащему прямо въ бокъ сучку: онъ приписываетъ здѣсь художнику сокровенную цѣль, которой тотъ, вѣроятно, никогда и не имѣлъ,—какъ-бы перекинуть мостъ отъ одной половины группы къ другой [1]. Признаюсь, эта цѣль для меня не совсѣмъ ясна, ибо, если рѣчь идетъ здѣсь о связи между обѣими половинами группы, то онѣ достаточно связаны болѣе художественными, нежели эта перекладина, средствами. Для меня несомнѣнно, что эта опора не имѣла временнаго назначенія и что самъ художникъ не признавалъ ее за особенно изящную прибавку къ своему произведенію: онъ терпѣлъ ее, какъ неизбѣжное для него зло, боясь, что иначе статуя не устоитъ. Почему онъ предпочелъ безыскусственную опору болѣе или менѣе замаскированной, трудно сказать навѣрное, но во 1) въ художественномъ отношеніи разница между ними не особенно значительна, а 2) группа Гермеса стояла между колоннами, и въ полумракѣ храма этой опоры, можетъ быть, не было замѣтно. Присутствіе этой опоры говоритъ намъ о боязни художника за прочность своего произведенія, за его устойчивость: собственно говоря, группа устояла бы, вѣроятно, и безъ этого ухищренія, но художникъ не рискнулъ дѣйствовать на авось. Этотъ пунктъ, относительно опоры статуи, вообще весьма интересенъ, но до сихъ поръ не обслѣдованъ въ должной степени: очевидно, эта часть искусства не была достаточно знакома древнимъ скульпторамъ, чѣмъ и объясняются странныя подъ часъ, съ нашей точки зрѣнія, подпорки, въ родѣ напр. широкаго пня подъ брюхомъ Кентавра [2] или, въ V в., колонна подъ правою рукой Аѳины-Дѣвы Фидія, державшей Нику [3].

Я остановился на этомъ пунктѣ довольно подробно потому, что съ нимъ весьма тѣсно, на мой взглядъ, связанъ и вопросъ о реста-

---

[1] *H. Brunn* въ Deutsche Rundschau, Mai 1882, p. 193: Er hat zwar zwischen der linken Hüfte des Hermes und dem Baumstamme eine Querstütze nicht etwa blosz der Festigkeit wegen stehen lassen, sondern sogar in so weit für die Composition verwerthet, als er mit ihrer Hülfe die zwischen Körper und Stamm von oben nach unten klaffende Spalte für das Auge gewissermassen überbrückte u. s. w.—Ср. *L. Mitchell*, History of anc. sculpt., p. 446.

[2] См. рис. у *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II², p. 409.

[3] См. статуэтку изъ Варваκіона, *Th. Schreiber*, Athena Parthenos des Phidias.—*H. Heydemann* первый указалъ на то, что имя художника было ἐν τῇ στήλῃ Аѳины Παρθένος (см. Plut. Pericl. 13) и что этою στήλη и была та колонна, на которую опирается правая рука ея, см. Rhein. Mus. f. Phil., Neue Folge, B. 38, p. 311.

Digitized by Google

враціи правой руки Гермеса. Разрѣшить этотъ вопросъ пытался каждый, кто только говорилъ о Гермесѣ Праксителя; онъ привлекалъ къ себѣ изслѣдователей точно такъ же, какъ доселѣ исполненная загадки Венера Милосская. Еще при самомъ открытіи статуи Гиршфельдъ [1] предложилъ реставрировать ее съ виноградною кистью въ поднятой и согнутой въ локтѣ правой рукѣ. Что эта рука не можетъ быть просто заложена за голову, какъ у Apollino [2], это ясно изъ положенія плеча и начала руки, найденнаго при статуѣ. Несомнѣнно, что она была согнута въ локтѣ и нѣсколько приподнята, въ этомъ сходятся и всѣ реставраторы. Но что же далѣе? Опиралась ли она на ѳирсъ, какъ предполагаетъ Treu [3],— сколько мнѣ извѣстно, не встрѣтившій сочувствія своей гипотезѣ? Или на длинный кадуцей, какъ думалъ Смитъ [4], ссылаясь на рядъ дошедшихъ до насъ изображеній, представляющихъ, по его мнѣнію, подражаніе Праксителевой группѣ? Основываясь больше на собственной фантазіи или на сравненіи съ однородными группами, особенно съ Эйреной Кефисодота, реставраторы предполагали въ правой рукѣ Гермеса или κάνθαρος,— какъ дѣлаетъ это Murray въ своей «Исторіи греч. скульптуры» [5],— или ритонъ, причемъ канеаръ придается Діонису,—какъ это предполагаетъ Флашъ у Баумейстера [6]. Наконецъ, желая объяснить выраженіе лица Гермеса, предлагали дать ему въ руки такой предметъ, который бы издавалъ звукъ, привлекающій къ себѣ вниманіе не только ребенка, но и его взрослаго охранителя: такъ Ф. Адлеръ въ 1879 году предложилъ реставрацію съ кимвалами или кроталами, звукомъ которыхъ Гермесъ забавляетъ Діониса [7]; кажется, что кромѣ Румпфа [8] не было никого, кто бы сочувствовалъ этой реставраціи

---

[1] См. *Treu*, Hermes mit dem Dionysosknaben, p. 6, col. 2.

[2] *Müller—Wieseler*, II, № 126-a.

[3] Hermes mit d. Dionysosknaben, p. 6, col. 2.

[4] *A. Smith*, On the Hermes of Praxiteles, въ The Journal of hellenic studies, April, 1882 (Vol. III, № 1), p. 81—95.

[5] *Murray*, A history of greek sculpture, 1883, II, p. 256, прим. 1: онъ основывается на терра-коттѣ изъ Танагры (въ Брит. Муз.), представляющей Силена съ Діонисомъ на лѣвомъ плечѣ и съ κάνθαρος въ правой рукѣ.

[6] *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. II[1], p. 1104 cc.—Нѣкоторые предполагали рогъ изобилія, судя по словамъ С. Рейнаха, L'Hermès de Praxitèle, p. 2.

[7] *F. Adler*, Funde von Olympia: V. Der Hermes des Praxiteles, въ Illustrirte Zeitung, 1879, № 1857, стр. 85 col. 3.

[8] Philologus, 1881, стр. 201.

Digitized by Google

Адлера, имѣющей въ свою пользу весьма немногое, да и это немногое, приведенное уже у Румпфа, весьма не убѣдительно, такъ какъ то, что прилично Силену (ср. Calpurnius, Bucolicon X, 27 слѣд., на что ссылается Румпфъ на стр. 202), совсѣмъ не соотвѣтствуетъ характеру Гермеса; остальныя же соображенія ихъ, основывающіяся на выраженіи лица Гермеса, слишкомъ субъективнаго характера, чтобы имѣть убѣдительную силу для всѣхъ. Болѣе имѣло бы шансовъ на достовѣрность предположеніе Бёттихера [1],—сколько мнѣ извѣстно, до него прямо эта гипотеза не высказывалась,—что Гермесъ держалъ кошелекъ съ деньгами, звонъ которыхъ потѣшалъ ребенка. Однако утвержденіе Беттихера, что кошелекъ является чаще всего аттрибутомъ Гермеса, не можетъ быть принято вполнѣ, такъ какъ едва-ли не всѣ изображенія Гермеса съ этимъ аттрибутомъ относятся къ грекоримской эпохѣ: это Меркурій, какъ богъ торговли, держитъ кошелекъ въ рукахъ [2]. Впрочемъ, нѣсколько подобныхъ этой группѣ изображеній то же, повидимому, имѣютъ этотъ аттрибутъ: не говоря уже о прекрасной серебряной патерѣ въ Національной библіотекѣ Парижа, на которой представленъ Гермесъ съ кошелькомъ въ опущенной правой и кадуцеемъ въ лѣвой рукѣ и которую К. Вальдштейнъ ставитъ въ связь съ искусствомъ Праксителя [3], мы имѣемъ два рельефныхъ изображенія Гермеса съ этимъ аттрибутомъ въ правой рукѣ и съ Діонисомъ—въ лѣвой. Я разумѣю рельефы въ Маннгеймѣ и изъ Карнунта, о которыхъ упоминаетъ и Бенндорфъ въ Vorlegeblätter für archaeologische Uebungen, Serie A (Wien, 1879) [4] и А. Смитъ въ упомянутой нами выше статьѣ о Гермесѣ въ «Журналѣ эллинскихъ студій» [5]. Изъ этихъ рельефовъ особаго вниманія заслуживаетъ первый, такъ какъ во второмъ отступленія отъ общей позы Праксителевой группы черезъ-чуръ значительны, чтобы онъ могъ служить доказательствомъ относительно деталей; въ Маннгеймскомъ же

---

[1] *Ad. Boetticher*, Olympia, 2 Aufl., 1886, p. 398 сл.

[2] Ср. *Smith*, l. c., p. 92. *Chr. Scherer* въ словарѣ Roscher'a, I, p. 2426: ... bevor dieses Attribut nicht mit Sicherheit auf reingriechischen Denkmälern nachgewiesen ist, muss es als eine griechische Erfindung geleugnet werden.

[3] *C. Waldstein*, A Hermes in Ephesian silver work on a patera from Bernay in France, въ The Journal of hell. studies, April 1882, p. 96 слд., къ ней Plate XXII.

[4] Этою статьей я, къ сожалѣнію, не могъ пользоваться.

[5] У Смита № 24 (Маннгеймъ) fig. 4 и № 27 (Carnuntum) fig. 7, у Бенндорфа № 24=9, а № 27=12.

Digitized by Google

рельефѣ [1] положеніе правой руки вполнѣ соотвѣтствуетъ нашей статуѣ; въ лѣвой рукѣ этотъ Гермесъ также держитъ Діониса, но съ кадуцеемъ въ правой рукѣ послѣдняго; одежда также падаетъ съ лѣвой руки, но закрываетъ и все лѣвое плечо, до котораго не дотрогивается сидящій на рукѣ его Вакхъ. Главная разница заключается въ присутствіи петаса на головѣ Гермеса, въ отсутствіи опоры въ видѣ ствола дерева подъ лѣвой его рукой и въ изображеніяхъ животныхъ по сторонамъ (пѣтухъ на колоннѣ слѣва, козелъ—сзади, справа отъ зрителя, и подъ ногами козла, повидимому, черепаха); главная опора этого Гермеса — въ лѣвой ногѣ, почему изогнутая линія замѣчается по лѣвому бедру, т. е. совершенно обратно Олимпійской статуѣ. Итакъ, какъ ясно уже изъ этого описанія, не смотря на рядъ отступленій отъ группы Праксителя, послѣдняя, повидимому, послужила оригиналомъ для творца этого, плохо сохранившагося, рельефа, и показанія его могли бы имѣть для насъ нѣкоторое значеніе въ дѣлѣ реставраціи. Но тотъ предметъ, который этотъ Маннгеймскій Гермесъ держитъ въ своей правой рукѣ, одинаково можетъ быть принятъ за кошелекъ, несомнѣнно присутствующій на рельефѣ изъ Карнунта, и за виноградную кисть, встрѣчающуюся на другихъ памятникахъ [2]: если даже это кошелекъ, то можетъ ли показаніе этого рельефа, время происхожденія котораго не ясно, но который у Фридерикса [3] во всякомъ случаѣ отнесенъ къ эпохѣ послѣ Р. Х., служить достаточнымъ ручательствомъ за вѣрность реставраціи? Художникъ позволилъ себѣ слишкомъ много отступленій отъ оригинала, стремясь, повидимому, самъ къ оригинальности, такъ что и въ этомъ отношеніи повѣрить ему мы не можемъ. Итакъ гипотеза Беттихера кажется мнѣ не достаточно обоснованной. Чтобы покончить съ этою реставраціей, я укажу еще на рисунокъ, сдѣланный на ручкѣ серебряной чарки въ Музеѣ Турина [4], гдѣ сходство съ нашею груп-

---

[1] См. еще рисунокъ у *Langl*, Götter und Helden-Gestalten, p. 78.

[2] *A. Smith*, l. c., p. 85, при № 24: Hermes (holds) a purse (?) or bunch of grapes (?) in his right.—Судя по слишкомъ узкой и продолговатой формѣ на рисункѣ у Лангля, я скорѣе склоненъ видѣть въ рукѣ Гермеса *кошелекъ*. Ср. Smith, № 29 (=Bennd. 14) съ кошелькомъ въ правой рукѣ.

[3] *Friederichs*, Bausteine, № 1213: Entstanden ist dies rohe Relief natürlich erst in der nachchristlichen Epoche.

[4] Smith, l. c. № 25 (=Bennd. 10), fig. 5 и болѣе отчетливый рисунокъ у Langl, p. 78.

Digitized by Google

ной ограничивается также чисто внѣшнимъ сопоставленіемъ двухъ тѣхъ же фигуръ Діониса и Гермеса и, главнымъ образомъ, заключается въ одинаковомъ положеніи правой руки, держащей также предметъ, который у Смита хотя и обозначенъ какъ «a bunch of grapes» (виноградная кисть), но сопровожденъ знакомъ вопроса. На данномъ у него рисункѣ, дѣйствительно, трудно рѣшить, что это за предметъ, но при болѣе отчетливомъ рисункѣ у Лангля (правда, можетъ быть, съ нѣкоторою долей фантазіи), да и судя по движенію ребенка нельзя признать въ томъ предметѣ ничего, кромѣ кисти винограда, такъ что и этотъ Гермесъ не оправдываетъ Бёттихера.

Сказаннаго выше я полагаю вполнѣ достаточнымъ для того, чтобы отвергнуть реставраціи съ кимвалами, канеаромъ, ритономъ, рогомъ изобилія и кошелькомъ [1]: всѣ онѣ чрезмѣрно искусственны и зиждутся на крайне шаткихъ основаніяхъ, а то и совсѣмъ неосновательны. Что же касается реставраціи съ кадуцеемъ, предложенной Смитомъ, то принять ее невозможно хотя бы уже потому, что кадуцей въ данномъ случаѣ долженъ быть длинный, въ родѣ трезубца Посейдона, какъ это изображено на геммѣ Британскаго музея, правильно, и на мой взглядъ, названной у Millin (Galer. Myth. № 211; Smith, № 31=fig. 6) Ἑρμῆς Ψυχοπομπός и не имѣющей ничего общаго съ Гермесомъ Праксителя. Но, сколько можно судить по описаніямъ самого Смита, всѣ Гермесы, на которыхъ онъ тщится построить свою гипотезу, не опираются на кадуцей, замѣняющій имъ посохъ, а только держатъ его въ правой рукѣ [2]: поэтому доказательства, имъ приводимыя, также не кажутся мнѣ достаточно убѣдительными, и я по прежнему склоненъ вмѣстѣ съ Treu, впервые замѣтившимъ это, видѣть кадуцей въ лѣвой рукѣ Гермеса, гдѣ ясно сохранилось и мѣсто для него и который могъ быть похищенъ грабителями въ виду его цѣнности, такъ какъ онъ, вѣроятно, былъ брон-

---

[1] *A. H. de V.* (очевидно Héron de Villefosse) въ Gaz. archéol. 1885, p. 347 сообщаетъ о распродажѣ въ іюнѣ 1885 г. бронзъ изъ коллекціи г. Gréau, причемъ Лувръ пріобрѣлъ Гермеса (№ 983) съ кошелькомъ, напоминающаго стиль Праксителя: Mercure, nu et debout, tenant une bourse dans la main droite, la main gauche soutenant le caducée. Trouvé près de Dijon. Modelé d'une finesse exquise; rappelle par son style la réduction en bronze de l'Hermès de Praxitèle que possède le Musée.

[2] Ср. fig. 1 и 2 и выраженіе Hermes *holds* или *has* caduceus in right и только при № 31 (fig. 6): Hermes *carries* a *long* caduceus.

Digitized by Google

зовый, можетъ быть, даже вызолоченый [1]; Смитъ же вмѣсто кадуцея въ лѣвой рукѣ Гермеса предполагаетъ короткій θирсъ, указывающій на Діониса и его культъ: as regards the attribute in the left hand of Hermes, which has been assumed to be a caduceus, it may be suggested that the left hand carried a short thyrsos, which would thus be placed in the closest possible association with Dionysos (p. 92). По сравненію съ гипотезой Treu, реставрація Смита представляется мнѣ даже въ какомъ-то комическомъ видѣ: Treu предлагаетъ въ лѣвую руку короткій кадуцей, а въ правую—длинный θирсъ; Смитъ—въ правую руку длинный кадуцей, а въ лѣвую—короткій θирсъ Все наоборотъ! Отвергнувъ всѣ эти реставраціи, мы остаемся лицомъ къ лицу съ двумя попытками возсоздать Гермеса, сдѣланными непосредственно почти при его открытіи: я разумѣю реставрацію Гиршфельда, предложившаго виноградную кисть, и Treu—съ θирсомъ на подобіе посоха, на который опирается Гермесъ своей правой рукой и который, также, какъ и кисть винограда, служитъ намекомъ на культъ Діониса, объясняя въ то же время зрителю, что̀ за младенца держитъ на рукахъ Гермесъ. Которой же изъ этихъ двухъ реставрацій отдать предпочтеніе? За Гиршфельдомъ тянется цѣлый рядъ именъ, и именъ громкихъ [2], тогда какъ Treu, сколько мнѣ извѣстно, остался одинъ, не встрѣтивъ себѣ сочувствія; кромѣ того, въ недавнее время обнародованы двѣ находки, изъ которыхъ одна подтверждаетъ мысль Гиршфельда, а другая — Treu. Дѣло въ томъ, что еще въ 1876 г. Dr. med. Hermann Rollett нашелъ въ нынѣшнемъ Deutsch - Altenburg, древнемъ Carnuntum, нѣсколько фрагментовъ изъ terra sigillata, между прочимъ одинъ осколокъ съ уродливымъ изображеніемъ Гермеса Праксителя въ плоскомъ рельефѣ [3]. Въ правой рукѣ его здѣсь видимъ длинный посохъ, на кото-

---

[1] См. *Treu*, Hermes mit d. Dionysosknaben, p. 6, col. 1: Diese (лѣвая) Hand des Hermes trug vielmehr den Heroldstab, wie sich aus dem Zusammenschluss der Finger, ihrer Richtung und der Bearbeitung ihrer Innenflächen schliessen lässt.

[2] Его реставрацію принимаютъ: Milchhoefer, Waldstein, O. Benndorf, L. Mitchell, S. Reinach, Overbeck, Friederichs, Weil, Héron de Villefosse. Ср. и *Ad. Furtwängler*, Der Satyr aus Pergamon, 1880, p. 21, гдѣ онъ подтверждаетъ эту реставрацію ссылкой на подобныя изображенія Сатира съ Діонисомъ въ Помпейской живописи (см. ib. Taf. III, 6).

[3] *H. Rollett*, Scherbe aus Carnuntum въ Arch.—epigraph. Mittheil. aus Oesterreich, VIII, съ Taf. V. Здѣсь и небольшая замѣтка *O. B.* (очевидно, Benndorf'a). См. рис.

Digitized by Google

рый онъ опирается, но, такъ какъ верхняго конца не достаетъ, то и нельзя рѣшить навѣрное, просто-ли это посохъ, или же θирсъ: aber ich—замѣчаетъ авторъ замѣтки,—möchte diese Annahme (т. е. θирсъ) für die natürlichste halten. Прежде чѣмъ рѣшить этотъ вопросъ, укажу и на другую находку, сдѣланную три года тому назадъ, о которой сообщалъ въ Парижской Академіи надписей Héron de Villefosse въ засѣданіи 8 февраля 1889 года [1]: я разумѣю бронзовую статуэтку, найденную въ Бургони, и римскую стелу, открытую близъ *Briey*, представляющія, по мнѣнію докладчика, копіи, хотя и слабыя, Гермеса Праксителя и подтверждающія гипотезу Гиршфельда. Къ сожалѣнію, рисунки этой фигуры и стелы до сихъ поръ не были опубликованы [2], такъ что остается неизвѣстною степень сходства съ Гермесомъ Праксителя этихъ изображеній, о которыхъ въ отчетѣ сказано: une imitation, d'ailleurs très affaiblie. Можетъ быть, они ничѣмъ не отличаются отъ упомянутаго нами выше Гермеса съ Діонисомъ на ручкѣ чаши Туринскаго музея (см. стр. 47), гдѣ мы также признали виноградную кисть въ правой рукѣ Гермеса, не думая, однако же, что это признаніе обязываетъ насъ къ чему-либо относительно реставраціи, такъ какъ художникъ допустилъ въ своемъ подражаніи слишкомъ много отступленій отъ оригинала, каковыя возможно предполагать и касательно предмета, бывшаго въ правой рукѣ бога.

и у Langl, Götter u. Helden-Gestalten, p. 79.—Величина этого изображенія 30 милим. въ выш., 25 mm. въ ширину.

[1] *Revue critique*, 1889, № 7, p. 140: M. Héron de Villefosse présente à l'Académie les moulages et les photographies de deux petits monuments de sculpture, découverts en France, qui jettent un jour nouveau sur la restitution du célèbre Hermès de Praxitèle, trouvé il y a quelques années à Olympie. On sait que, dans cette oeuvre du grand statuaire grec, le dieu est représenté tenant sur l'épaule gauche Bacchus enfant; le bras droit est levé, mais la main droite est brisée. On a conjecturé que cette main devait tenir une grappe de raisin. Cette hypothèse est pleinement confirmée par les deux monuments dont M. Héron de Villefosse entretient l'Académie. L'un est une statuette de bronze trouvée en Bourgogne, l'autre une stèle romaine d'Hatrize, près Briey (Meurthe-et-Moselle). Dans tous deux, on reconnaît une imitation, d'ailleurs très affaiblie, de l'Hermès de Praxitèle, et dans tous deux le dieux tient de la main droite une grappe de raisin.

[2] По крайней мѣрѣ мнѣ, не смотря на всѣ старанія, не удалось добыть ихъ.—Мэррей въ своей Handbook of greek archaeology (London, 1892), p. 280 рѣшительно говоритъ уже о реставраціи съ виноградной кистью, ссылаясь на неизвѣстныя мнѣ 2 терракотты Британскаго Музея.

Digitized by Google

Признаюсь, что безобразное, уродливое изображеніе Гермеса на черепкѣ изъ Карнунта, именно въ силу своего безобразія, полнаго отсутствія притязательности на оригинальность, внушаетъ мнѣ болѣе довѣрія въ смыслѣ бо́льшей вѣрности оригиналу. Къ этому присоединяется и другое соображеніе, что художнику, подражавшему въ бронзѣ, рельефѣ или рисункѣ, болѣе прилично было измѣнить нехудожественный ѳирсъ на что-либо другое, хотя бы на кисть винограда, нежели наоборотъ. Въ мраморной статуѣ правая поднятая рука нуждалась въ поддержкѣ, каковою и могъ быть для нея этотъ ѳирсъ [1]; бронза же или рельефъ легко могли обойтись безъ подобной опоры, и потому имитаторы безъ труда измѣняли ѳирсъ, казавшійся имъ не совсѣмъ изящнымъ прибавленіемъ, на другой предметъ, болѣе соотвѣтствующій сюжету и болѣе оживляющій сцену. Но, кромѣ того, можетъ быть, виноградная кисть была также заимствована изъ какой-нибудь подобной же группы, напр. Кефисодота Старшаго, гдѣ эта кисть особенно соотвѣтствовала бы причастію *nutriens* (Mercurius Liberum patrem in infantia nutriens) [2]. Наконецъ, еще одинъ фактъ заставляетъ меня также рѣшительно пристать къ мнѣнію Treu и высказаться за реставрацію съ ѳирсомъ, на который опирается Гермесъ. Я уже замѣтилъ, что вопросъ о реставраціи руки Гермеса непосредственно связанъ съ вопросомъ объ опорѣ, уже разсмотрѣннымъ нами выше; теперь мнѣ остается разъяснить это и тѣмъ покончить рѣчь о реставраціи памятника. Четырехугольная подпорка между лѣвымъ бедромъ Гермеса и стволомъ дерева служитъ, какъ я замѣтилъ выше, доказательствомъ того, что Пракситель еще не умѣлъ въ эту пору своей дѣятельности вполнѣ управиться съ нѣкоторыми чисто техническими сторонами дѣла, что и заставило его сдѣлать хотя бы эту подпорку вопреки всякимъ требованіямъ изящнаго. Точно также и въ этомъ случаѣ, относительно поднятой правой руки Гермеса, я исхожу изъ того же соображенія: не рѣшаясь оставить тяжелую мраморную руку на-вѣсу́ и боясь за ея прочность, художникъ, самъ, вѣроятно, сознавая несовершенство своего изобрѣтенія, вынужденъ былъ однако уступить необходимости и вложить въ руку бога ѳирсъ, ко-

---

[1] Ср. *Treu*, Hermes mit d. Dionysosknaben, p. 6, col. 2.

[2] Ср. C. *Waldstein* въ Transactions of the R. Society of Litter. vol. XII, part II, p. 446: ... a bunch of grapes to incite the appetite of his little ward...

Digitized by Google

торый, знаменуя Діониса, въ то же время исполнялъ бы обязанность опоры для руки Гермеса [1]. Но эта опора, долженъ я сознаться, далеко не такъ нехудожественна, какъ это утверждали нѣкоторые критики, предлагавшіе свои гипотезы и думавшіе, что өирсъ, заслоняя извилистую линію праваго бедра, мѣшаетъ общему эффекту [2]. Этотъ мотивъ, какъ совершенно справедливо замѣтилъ Treu (l. c. p. 6, col. 2), лучше всего согласуется и съ усталымъ покоемъ, въ которомъ видимъ мы бога, и отлично характеризуетъ Діониса, внося въ группу не нѣчто случайное, каковымъ должна быть признана невѣдомо откуда появившаяся кисть винограда, а, напротивъ, нѣчто постоянное, какъ аттрибутъ Вакха. Говорю, кисть, появившаяся невѣдомо откуда, ибо стволъ дерева не указываетъ на виноградникъ, гдѣ богъ расположился на отдыхъ, и такимъ образомъ въ самой группѣ ничто не мотивируетъ появленія этой кисти въ рукѣ Гермеса.

Въ связи съ этимъ находится и поза Діониса, о которой поэтому приходится сказать въ данномъ мѣстѣ нѣсколько словъ. Правая рука ребенка лежитъ на плечѣ бога-покровителя; это несомнѣнно, такъ какъ она сохранилась на этомъ плечѣ до нашихъ дней. Вопросъ можетъ возникнуть лишь о лѣвой рученкѣ Діониса, которая, по всеобщему, однако, убѣжденію, была протянута къ тому предмету, который Діонисъ держитъ въ своей правой рукѣ [3]. «Не безпомощнымъ, какъ дѣти смертныхъ, выказываетъ себя юный богъ: онъ твердо сидитъ на рукѣ своего брата и охранителя и умѣетъ увѣренно двигаться. Свою правую рученку онъ довѣрчиво положилъ на плечо Гермеса, а лѣвую протягиваетъ съ просьбой и требованіемъ къ тому предмету,

---

[1] Ср. *F. Adler* въ Illustr. Zeitung, 1879, № 1857, p. 85, col. 3: Ein groszer, bis zur Plinthe hinabreichender Thyrsus ist unmöglich wegen der Kleinheit des Kindes und der Körperhaltung des Hermes u. s. w.,—причины, для меня рѣшительно непонятныя.

[2] *Ch. Waldstein*, Praxiteles and the Hermes with the Dionysoschild from the Heraion in Olympia, въ Transactions of the Royal Society of Literature, II Series vol. XII, part II, p. 446: This staff would counteract the effect produced by the heavy drapery and the child on his left which without a similar line on the right would be unsymmetrical in composition.

[3] О плохой сохранности туловища Діониса см. у *Treu*, Hermes, прибавленіе, сдѣланное къ статьѣ 21 апрѣля 1878 г. (а туловище найдено 1 апрѣля).—См. рис. реставр. у *Langl*, Götter und Helden—Gest., p. 77 (и съ вин. кистью, и съ өирсомъ) и у него же Taf. XXII (съ виногр. кистью).

Digitized by Google

который послѣдній держитъ въ своей правой рукѣ». Такъ описываетъ эту группу Карлъ Фридериксъ въ своихъ Bausteine [1], и это, сколько могу судить по извѣстной мнѣ литературѣ, мнѣніе почти обще—распространенное. А между тѣмъ лѣвая рука Вакха не сохранилась, и вышеприведенное сужденіе основывается, кажется, на всей позѣ сидящаго ребенка. Я лично ничего не имѣю противъ подобнаго толкованія: этотъ жестъ вполнѣ понятенъ и естественъ. Діонисъ хочетъ добраться до предмета въ правой рукѣ Гермеса, будетъ-ли это виноградная кисть, или θирсъ,—все равно; вниманіе ребенка одинаково могло быть привлечено и тѣмъ и другимъ, хотя, надо сознаться, виноградъ болѣе подходитъ къ этому объясненію позы Діониса. Однако же я осмѣлюсь здѣсь высказать одно замѣчаніе, которое не хочу выдавать за непреложную истину, но которымъ надѣюсь уяснить ту, по мнѣнію многихъ, несообразность, что Гермесъ совсѣмъ не смотритъ на Діониса, что взоры его устремлены куда-то вдаль, мимо этого маленькаго, но назойливаго существа. Именно, я вполнѣ допускаю возможность того, что лѣвой рукой своей Діонисъ касался кадуцея, бывшаго въ рукѣ Гермеса. Тогда смыслъ группы для меня получается нѣсколько иной, нежели указанный во всѣхъ вышеупомянутыхъ статьяхъ: Гермесъ усталъ и, остановившись на дорогѣ отдохнуть, задумался, очевидно о чемъ-то пріятномъ, такъ какъ легкая улыбка видна на его лицѣ, или же смотритъ вдаль, созерцая тамъ нѣчто пріятное; ребенокъ, наскучивъ сидѣть на его рукѣ, старается расшевелить замечтавшагося брата, трогая его за плечо [2] и дергая за кадуцей въ рукѣ. Но Гермесъ остается въ своемъ покоѣ. Такъ Аркадія хранитъ миръ, пренебрегая легкими безпокойствами, причиняемыми ей Элидой: вотъ внутренній смыслъ группы, та идея, которая, можетъ быть, руководила художникомъ. Онъ хотѣлъ показать, какъ твердо рѣшились Аркадяне соблюдать заключенный ими съ Олимпіей миръ. Можетъ быть, и тотъ металлическій вѣнокъ, слѣды отъ котораго въ видѣ борозды въ волосахъ на затылкѣ Гермеса указаны были уже у

---

[1] № 1212, стр. 412: ... sein linkes (Händchen) streckt er bittend und verlangend nach dem Gegenstand aus, den jener in der Rechten hielt.

[2] Въ этомъ приблизительно смыслѣ объяснялъ жестъ Діониса Вальдштейнъ, въ Transactions of Royal Society of Literature, vol. XII, part II, p. 458: he gazes up at his protector, and attempts to attract his attention by tugging at his shoulder.

Digitized by Google

Treu [1], равно какъ и вѣнокъ изъ виноградныхъ листьевъ, который можно предполагать на головѣ Діониса [2], указываютъ также на это символическое значеніе группы, какъ выразительницы мира, ибо, вообще говоря, вѣнокъ (въ данномъ случаѣ, вѣроятно, изъ олимпійскаго котина) не служитъ принадлежностью Гермеса, на головѣ котораго, и то, повидимому, только въ архаическую эпоху, встрѣчается кромѣ обычнаго петаса только повязка, какъ напр. на гермѣ въ Британскомъ музеѣ [3]; тоже замѣчаемъ на нѣкоторыхъ вазовыхъ изображеніяхъ [4]. Единственное, приведенное въ атласѣ Мюллера-Визелера (3 Bearbeitung) изображеніе увѣнчаннаго Гермеса на геммѣ Берлинскаго музея (II, № 305), ясно охарактеризованное кадуцеемъ, сопровождается слѣдующимъ замѣчаніемъ издателя: Bekränzung mit diesem (т. е. der Kranz von Lorbeer) lässt sich bei Hermes besonders auf bemalten Thongefässen und noch mehr an Bronzestatuetten nachweisen, unter welchen *letzteren übrigens gar manche einen Mercurius Augustus betreffen.* Auf geschnittenen Steinen findet sich, ebenso wie auf Münzen, irgendwelche Bekränzung des Gottes nur sehr selten (p. 233). Итакъ, въ произведеніяхъ скульптуры не находимъ вѣнка нигдѣ, кромѣ небольшихъ бронзовыхъ статуэтокъ, и то большею частью представляющихъ Меркурія-Августа; слѣдовательно, присутствіе вѣнка на Олимпійской группѣ [5], если таковой дѣйствительно существовалъ [6], указываетъ на особенное назначеніе этой группы,

---

[1] Hermes, p. 6, col. 2.—*C. Friederichs*, Bausteine, № 1212, p. 413: Im Haar wird ein Kranz aus Metall gelegen haben.—*Boetticher*, Olympia, p. 341; *R. Kekulé*, Ueber den Kopf des Praxit. Hermes, p. 10.

[2] *Treu*, Hermes, p. 6, col. 2.

[3] См. рис. *Baumeister*, Denkmäl. d. kl. Alt., I, p. 674, Fig. 736; у *Langl*, Götter und Helden-Gest., p. 78 и *Müll.-Wieseler* II, № 299: Die Binde, welche man... als die palästrische betrachten muss, findet sich an den sicheren Köpfen des langhaarigen bärtigen Hermes mehrfach, während sie an denen des kurzhaarigen unbärtigen nur selten vorkommt.

[4] *Langl*, l. c., p. 74.

[5] *Flasch*, v. Olympia у Баумейстера, III, p. 1104 NN: ... überdies wäre das Bild des Praxiteles wohl die erste Hermesstatue, die einen Kranz getragen haben würde.

[6] Утверждать этого на основаніи фотографіи я не могу; та пережабина въ волосахъ, о которой говоритъ Treu, могла, мнѣ кажется, существовать и безъ вѣнка.— Предположеніе Смита, что на головѣ Гермеса были крылья (l. c., p. 94), представляется мнѣ рѣшительно не доказаннымъ, такъ какъ о слѣдахъ отъ этихъ крыльевъ не говоритъ кромѣ Смита рѣшительно никто, и въ фотографіи ихъ не видно.

Digitized by Google

подобно тому какъ и на бронзовыхъ статуэткахъ онъ отличалъ обоготвореннаго императора.

Что касается положенія статуи въ храмѣ, то кромѣ того, что она находилась въ целлѣ Герэона, направо отъ входа, между второй и третьей колонной внутренней сѣверной колоннады, гдѣ она была найдена, мы знаемъ, что она стояла на пьедесталѣ, какъ и всякая мраморная группа, болѣе или менѣе возвышенномъ. Повидимому, нижняя часть этого пьедестала и найдена была на томъ же мѣстѣ, гдѣ и статуя; но разслѣдованія Дёрпфельда и затѣмъ подробный разборъ этого вопроса у Treu [1] ясно и убѣдительно доказали, что это только часть прежняго базиса, который былъ гораздо выше: найденная плита имѣетъ форму четырехугольника, на которомъ еще слой съ нѣсколько закругленными краями, отступающими отъ нижняго края немного болѣе чѣмъ на 1,2 сантиметра. По серединѣ эта верхняя поверхность разбита и обнаруживаетъ кругомъ легкіе слѣды порчи (Verwitterungspuren), нигдѣ однако не заходящіе далѣе 1—2 сантим. вглубь поверхности. Изъ этого обстоятельства Treu совершенно справедливо заключилъ, что середина этой плиты была прикрыта другою плитой или высокою базой, около 105×58 сантим. величиной, которая и защищала середину сохранившагося пьедестала отъ порчи. Что группа не стояла прямо на этомъ пьедесталѣ, видно уже и изъ отсутствія на послѣднемъ отверзтій (Dübellöcher) для прикрѣпленія къ ней статуи. Самый пьедесталъ, на которомъ нѣкогда стояла Олимпійская группа, былъ, такимъ образомъ, значительно уже и короче, чѣмъ и объясняется составъ правой (отъ зрителя) части группы изъ мелкихъ кусковъ, весьма искусно затѣмъ сплоченныхъ, такъ что это обстоятельство почти не было замѣтно [2]. Слѣдовательно, художникъ не совсѣмъ разсчиталъ пространство, которое онъ можетъ занять своей группой, и сдѣлалъ ее шире, чѣмъ позволяло мѣсто. Можетъ быть, тутъ-то и была сдѣлана эта опора между бедромъ Гермеса и деревомъ? Отвѣтить на это мудрено: но самый фактъ, только что нами отмѣченный, опять таки указываетъ на неопытность еще молодого художника, но уже имѣвшаго и тогда всѣ шансы пріі-

[1] Hermes etc., p, 11, col. 1 (тутъ же и рисунокъ найденной части базиса).

[2] *Treu*, Hermes u. s. w., p. 11, col. 2.—*Flasch*, v. Olympia у Баумейстера, III p. 1104 NN: Kleinere wenig in die Augen fallende Partien (Gesäss des Dionysos, Draperiestück aussen an der Hand des Hermes) waren angestückt.

Digitized by Google

обрѣсти себѣ знаменитое имя. Изъ этого же обстоятельства съ несомнѣнностью можно заключить, что Пракситель лично присутствовалъ при постановкѣ группы на назначенное для нея мѣсто.

Всѣ изслѣдователи указываютъ единогласно на кое-какія погрѣшности въ отдѣлкѣ группы, изъ которыхъ нѣкоторыя очевидны и на фотографіи. Наименѣе отдѣланы были, повидимому, тѣ именно части группы, которыя скрывались отъ зрителя при ея положеніи между колоннами храма, отдѣленными внизу отъ базиса статуи, какъ говоритъ Treu (l. c., p. 11, col. 2), на 55 сантим., такъ какъ и все пространство между колоннами равнялось лишь 2, 39 метра; скрывая, такимъ образомъ, бока статуи, колонны, благодаря узкому проходу между ними и стѣной храма (въ 1, 24 м.), скрывали и спину Гермеса; притомъ недостатокъ свѣта, проникавшаго лишь черезъ отверзтіе въ крышѣ, въ среднемъ кораблѣ храма, имѣвшемъ 3, 85 м. въ ширину, не давалъ возможности ясно видѣть детали. Сообразуясь съ этими условіями мѣста,—что, какъ мы видѣли, Розенбергъ [1] ставитъ ему въ вину,—Пракситель отдѣлалъ особенно тщательно только видныя части статуи: это не было исключительнымъ явленіемъ, такъ какъ и до него, и послѣ художники сообразовались съ мѣстомъ, гдѣ должно стоять ихъ произведеніе, и обращали главное вниманіе на видныя части (напр. Пэоній въ своей Никѣ).

Это стремленіе отдѣлать только то, что видно зрителю, особенно ясно сказывается въ отдѣлкѣ волосъ Гермеса, которые, картинно оттѣняя лицо спереди, идутъ сзади почти совершенно плоско: курчавые спереди локоны на затылкѣ становятся коротки, плотны и плоски,—kurz, knapp und flach, какъ выражается Р. Кекуле въ своемъ изслѣдованіи: «О головѣ Праксителева Гермеса», p. 9 [2]. Но и нѣкоторыя ясно видныя части отдѣланы не съ достаточной детальностью: такъ волосы на головѣ Діониса сдѣланы совершенно въ архаическомъ стилѣ, подобно тому, какъ на нѣкоторыхъ скульптурахъ съ фронтоновъ храма Олимпійскаго Зевса. Можетъ быть, это зависитъ отъ того, что фигурѣ ребенка самъ художникъ придавалъ меньшее значеніе, можетъ быть (и это мнѣ кажется болѣе вѣроятнымъ) онъ не

---

[1] Westermann's illustr. deutsche Monats-Hefte, 1880, April, p. 131, 1.

[2] Собственно говоря, это сказано о статуѣ атлета въ Мюнхенѣ, но тѣ же черты отличаютъ и Гермеса.

Digitized by Google

сумѣлъ справиться съ волосами на дѣтской головѣ и, не дерзнувъ сдѣлать ихъ подобными Гермесовымъ, воспользовался старинной манерой.

Несмотря однако на всѣ эти недостатки, на это несовершенство отдѣлки нѣкоторыхъ частей группы, то, что отдѣлано художникомъ, представляетъ изъ себя нѣчто такое, чего и древность еще не видала до Праксителя. Я не буду говорить о томъ, какъ искусно передалъ художникъ атлетическую натуру Гермеса, не стану касаться здѣсь необыкновенно реальной и жизненной обработки одежды, падающей затѣйливыми складками на стволъ дерева: объ этомъ, какъ характеризующемъ не только Гермеса, но всѣ вообще произведенія Праксителя, мы скажемъ въ концѣ своей работы, подводя итоги сказанному раньше и пытаясь дать общую характеристику художника.—Но здѣсь я долженъ остановиться на двухъ пунктахъ, отмѣтить которые необходимо на первыхъ же порахъ. Дѣло въ томъ, что уже эта Олимпійская группа, хотя и созданная въ молодости художника, хотя и не пользовавшаяся въ древности такой славой, какъ теперь, опредѣляетъ двѣ черты, навсегда оставшіяся за искусствомъ Праксителя и его школы. Я разумѣю съ одной стороны чисто внѣшнюю черту,—ту позу, въ которой мы видимъ Гермеса и которая особенно подходитъ къ состоянію покоя, владѣющему богомъ, а съ другой—внутренюю, идейную сторону, ту характеристику, которую художникъ далъ избранному имъ для своего произведенія божеству. Я разумѣю при этомъ не тѣ внѣшнія черты типа, о которыхъ трактуетъ Р. Кекуле́ въ неоднократно упоминавшейся мною брошюрѣ, но внутреннюю духовную характеристику, приданную въ данномъ случаѣ Гермесу: я умалчиваю здѣсь о внѣшнемъ типѣ Гермеса потому, что говорить о немъ, въ сущности, значитъ говорить вообще о типѣ мужскихъ изображеній Праксителя; а объ этомъ намъ также придется говорить ниже, въ концѣ нашей монографіи. Я не коснулся бы здѣсь и перваго пункта, если бы не было доказано, что Гермесъ—одно изъ раннихъ произведеній художника и что онъ представляетъ изъ себя оригиналъ, а не копію. Поэтому особенно интересно уже здѣсь отмѣтить себѣ, что, если даже въ этой группѣ Праксителъ еще не проявилъ той оригинальности своего таланта, которую мы видимъ напр. въ Аполлонѣ Савроктонѣ или Афродитѣ Книдской, то во всякомъ случаѣ и она не лишена слѣдовъ самостоятельнаго творчества

Digitized by Google

и задатковъ будущей оригинальности своего творца. И прежде всего эта оригинальность сказалась въ позѣ Гермеса, облокотившагося лѣвой рукою на стволъ дерева: эта поза дала художнику возможность придать всей фигурѣ то изящество, ту спокойную грацію, которыя отличаютъ почти всѣ его лучшія произведенія, позволила ему придать Гермесу эту красивую и столь характерную для Праксителя извилистую линію праваго бедра, получившуюся благодаря твердому устою на правой же ногѣ. Эта поза—нововведеніе Праксителя: подобно тому, какъ Поликлетъ ввелъ устойчивость на одной ногѣ [1] и тѣмъ придалъ статуямъ нѣкоторую легкость и извѣстную грацію, такъ и Пракситель ввелъ свою позу, болѣе удачную, нежели Поликлетова, и допускающую бо́льшее разнообразіе, вслѣдствіе чего онъ избѣжалъ обвиненія въ монотонности своихъ произведеній, которое высказываетъ у Плинія Варронъ по адресу Поликлета [2].

Что же касается типа Гермеса, то, судя по множеству подражаній ему впослѣдствіи, можно думать, что и въ этомъ отношеніи сдѣлано было художникомъ нѣчто новое, заставившее забыть всѣ предшествовавшія ему изображенія этого вѣстника боговъ. Въ разрѣшеніи этого вопроса о степени оригинальности Праксителя уже въ юномъ его возрастѣ намъ могутъ помочь какъ литературныя свидѣтельства, такъ и дошедшіе до насъ памятники [3].

Просмотрѣвъ рядъ изображеній Гермеса, извѣстныхъ намъ главнымъ образомъ изъ Павсанія и предшествующихъ Праксителю, мы должны признать, что кромѣ гермъ, большею частью итифаллическихъ, представляющихъ Гермеса съ бородой (напр. въ Фарахъ, VII, 22,2; по дорогѣ въ Пеллену, въ Ахайѣ, VII, 27,1—σχῆμα τετράγωνον), типы этого бога не отличались особеннымъ разнообразіемъ, не соотвѣтствуя огромному количеству относящихся къ этому богу эпитетовъ, извѣстныхъ намъ и изъ древней литературы, и даже изъ

---

[1] *Plin.* N. H. 34, 56: proprium eius est uno crure ut insisterent signa excogitasse. Ср. *Urlichs*, Chrest. Plin., p. 319: *uno-signa*, wie der *talo incessens*, ein günstiges aber schwieriges Motiv.

[2] *Plin.*, l. c., продолжаетъ такъ: quadrata tamen esse ea tradit Varro et paene ad exemplum.—См. *Overbeck*, Antik. Schriftquellen, № 967 съ примѣчаніями.

[3] Обстоятельная статья Хр. Шерера (*Chr. Scherer*) въ „Миѳологическомъ Словарѣ“ Рошера (I, p. 2390—2432) является первою попыткой прослѣдить исторію типа Гермеса въ искусствѣ, если не считать относящихся сюда главъ въ „Handbuch der Archäologie der Kunst“ К. О. Мюллера (§§ 379—381).

Digitized by Google

одного Павсанія. Изъ предшественниковъ Гермеса Праксителя, кромѣ ξόανα Дедала въ Аѳинахъ [1] и полумиѳическаго же Эпея въ Аргосѣ [2], кромѣ рельефовъ на ларѣ Кипсела въ сценѣ, представляющей судъ Париса [3], и на тронѣ Аполлона въ Амиклахъ, работы Баѳикла [4], гдѣ между прочимъ былъ и древнѣйшій, сколько намъ извѣстно, прообразъ Олимпійской группы,—Гермесъ, несущій на небо Діониса (Διόνυσον δὲ καὶ Ἡρακλέα, τὸν μὲν παῖδα ἔτι ὄντα ἐς οὐρανόν ἐστιν Ἑρμῆς φέρων κτλ.), мы знаемъ нѣсколько отдѣльныхъ изображеній Гермеса извѣстныхъ въ свое время художниковъ, жившихъ и работавшихъ уже въ V в.: такъ Онатъ изъ Эгины (до 468 г.) [5] сдѣлалъ для Олимпіи Гермеса съ бараномъ подъ мышкой, съ шапкой (κυνῆ) на головѣ и одѣтаго въ хитонъ (вѣроятно, короткій, какъ это видимъ на многихъ вазахъ) и хламиду [6]; въ той же Олимпіи былъ и Гермесъ Элейца Каллона [7], державшій въ рукѣ кадуцей [8]; въ Аѳинахъ въ 481 г. неизвѣстнымъ художникомъ поставлена была бронзовая статуя Ἑρμῆς Ἀγοραῖος около т. наз. Расписного Портика, причемъ я долженъ замѣтить, что эпитетъ Ἀγοραῖος вовсе не указывалъ здѣсь на бога торговли, какъ объясняютъ его Преллеръ [9] и Велькеръ [10], а скорѣе на бога совѣта, отличающагося хитростью и умомъ: мы, къ сожалѣнію, не знаемъ, какъ представленъ былъ этотъ Гермесъ, такъ какъ риторическая замѣтка Лукіана не даетъ о немъ никакого представленія, отмѣчая только его тонкую отдѣлку и архаичность стиля [11]; но Гарпократіонъ [12], сообщая о постановкѣ его девятью архонтами въ видѣ ἀνάθημα, приводитъ сдѣланную ими на памятникѣ надпись:

---

[1] Paus. I, 27, 1.

[2] Paus. II, 19, 6 (даръ Гипермнестры).

[3] Paus. V, 19, 5: ἄγει δὲ καὶ Ἑρμῆς παρ' Ἀλέξανδρον τὸν Πριάμου τὰς θεάς κτλ.

[4] Paus. III, 18, 11 и 12; ib. 19, 3.

[5] См. *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstler, I, p. 88—91.

[6] Paus. V, 27, 8: Ὁ δὲ Ἑρμῆς ὁ τὸν κριὸν φέρων ὑπὸ τῇ μασχάλῃ καὶ ἐπικείμενος τῇ κεφαλῇ κυνῆν καὶ χιτῶνά τε καὶ χλαμύδα ἐνδεδυκώς κτλ.

[7] См. *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 113.

[8] Paus. V, 27, 8: κηρυκεῖον Ἑρμῆς ἔχων.

[9] *L. Preller*, Griechische Mythologie, I (3 Aufl.), p. 336 (какъ бы=ἐμπολαῖος).

[10] *Welcker*, Griechische Götterlehre, II, p. 455. Ср. и *Roscher*, въ Lexik. d. gr. und röm. Mythol., I, p. 2381.

[11] *Lucian.* Iup. Tragoed. 33: ... ὁ χαλκοῦς, ὁ εὐγραμμος καὶ εὐπερίγραπτος, ὁ ἀρχαῖος τὴν ἀνάδεσιν τῆς κόμης...

[12] *Overbeck*, Antik. Schriftquellen, № 472.

Digitized by Google

ἀρξάμενοι πρῶτοι τειχίζειν οἵδ' ἀνέθηκαν
βουλῆς καὶ δήμου δόγμασι πειθόμενοι,—

изъ которой, мнѣ кажется, вполнѣ позволительно заключить, какое значеніе придавали лица, посвящавшія эту статую, тому эпитету, который она носила. Самое слово ἀγορά, конечно, можетъ означать и рынокъ; но оно имѣетъ и другое, такъ сказать, юридическое значеніе, въ каковомъ, повидимому, и разумѣли его, создавая въ данномъ случаѣ эпитетъ Ἀγοραῖος [1]. Изъ Павсанія, наконецъ, мы знаемъ 5 статуй Гермеса съ этимъ именемъ, изъ нихъ двѣ болѣе или менѣе описаны и не содержатъ въ себѣ указанія на бога торговли, а три—извѣстны намъ менѣе подробно; именно Ἑρμῆς Διόνυσον φέρων, παῖδα въ Спартѣ [2] назывался Ἀγοραῖος; но изъ этого никакъ не приходится назвать и Гермеса въ группѣ Праксителя также Ἀγοραῖος, что сдѣлалъ въ своемъ изданіи περιήγησις Павсанія I. Шубартъ [3], но, какъ кажется, ошибочно, ибо спартанская статуя носила это прозваніе отъ своего мѣстонахожденія на городской площади.

Тотъ самый Каламисъ [4], къ квадригѣ котораго Пракситель, по словамъ Плинія (N. H. 34, 71), сдѣлалъ возницу, вернулся опять къ типу Гермеса, созданному раньше Онатомъ, и поставилъ въ Танагрѣ Гермеса, несущаго на плечахъ барана и называвшагося поэтому Κριοφόρος: изображеніе это было воздвигнуто въ благодарность за спасеніе этимъ богомъ города отъ чумы, причемъ баранъ игралъ роль очистительнаго животнаго [5]. Нѣсколько дошедшихъ до насъ изображеній Кріофора существенно различаются между собой, а монета изъ Танагры съ этимъ Гермесомъ на реверсѣ [6] слишкомъ мала и изображеніе на ней слишкомъ неясно, чтобы рѣшить возникшія среди ученыхъ недоразумѣнія. Что касается найденнаго на Аѳинскомъ Акрополѣ [7] Гермеса съ теленкомъ на плечахъ, то онъ,

---

[1] Ср. ἀγοραία Θέμις=ἐκκλησιαστική по Гесихію; см. это слово у *Pape*, Griech. Deutsches Handwörterbuch.

[2] Paus. III, 11, 8. Ср. I, 15, 1; II, 9, 7; VII, 22, 2 (σχῆμα τετράγωνον въ Фарахъ); IX, 17, 1 (ἀνάθημα Пиндара въ Ѳивахъ).

[3] См. *Index*, v. Mercurius (ἀγοραῖος), p. 419.

[4] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 125—132 (разцвѣтъ около 460 г.).

[5] Paus. IX, 22, 1: ... Κάλαμις ἐποίησεν ἄγαλμα Ἑρμοῦ φέροντα κριὸν ἐπὶ τῶν ὤμων.

[6] *Müller-Wieseler*, D. d. a. K. II, 324-a (см. текстъ); *Roscher*, Lexik. I, p. 2396.

[7] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. I², p. 148, Fig. 25; *Baumeister*, I, Fig. 356; *Murray* History, I, fig. 31 (стр. 188).

Digitized by Google

несомнѣнно, гораздо болѣе архаиченъ, чѣмъ это можно думать о Каламисѣ, и скорѣе напоминаетъ извѣстный типъ Аполлона Тенейскаго, такъ что считать его Кріофоромъ Каламиса мы не можемъ. А два другія изображенія этого Гермеса—статуэтка изъ собранія Пемброка въ Уильтонгоузѣ [1] и рельефъ на одномъ маленькомъ жертвенникѣ, найденномъ въ Аѳинахъ [2],—одними принимаются за Каламисовы, другими—нѣтъ, и кажется, что послѣдніе болѣе правы, такъ какъ бородатый, въ хламидѣ и съ крыльями на ногахъ Кріофоръ указанныхъ изображеній совершенно не соотвѣтствуетъ безбородому (?), совершенно нагому и безкрылому Гермесу на монетѣ Танагры. Поэтому, хотя Овербекъ и Murray [3] рѣшительно высказываются за ихъ принадлежность Каламису, и первый даже считаетъ отсутствіе бороды у Гермеса Каламиса сомнительнымъ, однако справедливо, повидимому, К. Фридериксъ въ своихъ *Bausteine* (№ 418), на основаніи словъ Павсанія, заключаетъ, что Кріофоръ Каламиса «unbärtig war», такъ какъ во время праздника его представлялъ прекраснѣйшій изъ эфебовъ, обносившій ягненка вокругъ стѣнъ, какъ сдѣлалъ это нѣкогда и самъ богъ: ὃς δ᾽ ἂν εἶναι τῶν ἐφήβων προκριθῇ τὸ εἶδος κάλλιστος, οὗτος ἐν τοῦ Ἑρμοῦ τῇ ἑορτῇ περίεισιν ἐν κύκλῳ τοῦ τείχους ἔχων ἄρνα ἐπὶ τῶν ὤμων (Paus. IX, 22, 1). Того же мнѣнія держится и Шереръ, авторъ статьи «Гермесъ въ искусствѣ» въ словарѣ Рошера, высказывая, что и на монетѣ Танагры Гермесъ не имѣетъ бороды [4]. Но приводимая имъ терракотта изъ Танагры [5] всѣмъ, кромѣ стиля, напоминаетъ скорѣе Кріофора Оната: она также имѣетъ на головѣ остроконечную шапку, напоминающую собою т. наз. κυνῆ [6], одѣта въ хламиду (правда, безъ хитона) и держитъ ягненка не на плечахъ, а почти ὑπὸ τῇ μασχάλῃ.

Даже Фидій занимался образомъ этого бога, но объ его Гермесѣ на пьедесталѣ трона Олимпійскаго Зевса между Харитой и Гестіей [7]

---

[1] *Müller-Wieseler*, D. d. a. K. II, 324; *Overbeck*, Plastik, I³, Fig. 52.

[2] *Overbeck*, Plastik, I³, p. 219, Fig. 53-a; *Baumeister*, II, Fig. 825.

[3] См. *Overbeck*, Plastik, I, p. 218 и примѣч. 177; *A. Murray*, History, I, p. 186 слд.—Ср. еще *O. Benndorf* въ Göttingische gelehrte Anzeigen, 1871, 18 januar, p. 93; *K. Ian* у *Baumeister*, II, p. 774 (v. Kalamis).

[4] *Roscher*, Ausf. Lexik. d. gr. und röm. Mythol., I, p. 2396, 27 слд.

[5] *Roscher*, l. c., I, p. 2395.

[6] См. *Rich*, Dictionnaire des antiquités, v. *galerus*.

[7] Paus. V, 11, 8 (ἐπὶ τοῦ βάθρου τοῦ τὸν θρόνον ἀνέχοντος).

Digitized by Google

и о мраморномъ Ἑρμῆς Πρόναος въ Θивахъ, рядомъ съ Аѳиною Скопаса [1], мы не имѣемъ никакого понятія: лишь исходя изъ изображенія Гермеса на фризѣ Парѳенона въ сонмѣ боговъ рядомъ, можетъ быть, съ Діонисомъ [2], мы можемъ предполагать, что Фидій представлялъ его въ видѣ эфеба, подобнаго тѣмъ, которые цѣлой вереницей украшаютъ фризъ Парѳенонской целлы, въ короткой хламидѣ безъ хитона, въ широкополомъ петасѣ и въ сандаліяхъ; онъ, подобно и прочимъ юношамъ на Панаѳинейскомъ празднествѣ, блистаетъ и юностью, и крѣпостью тѣла. Это и понятно въ богѣ, который былъ идеаломъ юношей, покровителемъ гимнастическихъ игръ и всякаго рода состязаній: это Ἑρμῆς ἐναγώνιος или просто ἀγώνιος, часто упоминаемый у Пиндара и особенно чтимый въ Олимпіи и другихъ мѣстахъ, гдѣ бывали ἀγῶνες [3].

Наконецъ, кромѣ Ἑρμῆς Προπύλαιος Сократа вмѣстѣ съ Харитами въ Аѳинахъ [4], о которомъ намъ ничего болѣе неизвѣстно и который, можетъ быть, походилъ на дошедшія до насъ изображенія Гермеса съ нимфами [5], т.-е. былъ также въ хламидѣ и петасѣ, съ кадуцеемъ въ рукахъ и въ сандаліяхъ,—кромѣ этого Гермеса должно упомянуть бронзовую статую этого бога работы Поликлета, которая, по словамъ Плинія, была одно время (fuit) въ Лисимахеѣ [6], основанной въ 309 г. Лисимахомъ [7], а раньше находилась, можетъ быть, въ Кардіи, жителей которой Лисимахъ переселилъ въ свой

---

[1] Paus. IX, 10, 2 (у входа въ Исменіонъ). Прозваніе Πρόναος дано было впослѣдствіи, ибо при постановкѣ статуи храма еще не было.

[2] *Eug. Petersen*, Die Kunst des Pheidias, Berl., 1873, p. 260: Kein Zweifel, dass es Hermes ist, von Leake schon erkannt, der Götterbote, dessen natürliche und ständige Attribute Chlamys, Hut und Stiefel sind u. s. w.—См. *Baumeister*, II, Taf. XXXIII, fig. 24. Ср. Гермеса на рельефѣ, представляющемъ Орфея съ Евридикой, Baum. II, fig. 1317.

[3] *Pindar. Olymp.* VI, 79 (Bergk): Ἑρμᾶν..., ὃς ἀγῶνας ἔχει μοῖράν τ' ἀέθλων, Ἀρκαδίαν τ' εὐάνορα τιμᾷ κτλ.—*Pyth.* II, 10: ὅ τ' ἐναγώνιος Ἑρμᾶς αἰγλάεντα τίθησι κόσμον κτλ.—*Nem.* X, 52: ταμίαι Σπάρτας ἀγώνων μοῖραν Ἑρμᾷ καὶ σὺν Ἡρακλεῖ διέποντι θάλειαν κτλ.—*Isthm.* I, 60: ἀγώνιος Ἑρμᾶς. У него былъ алтарь въ Олимпіи, Paus. V, 14, 9.

[4] Paus. I, 22, 8.

[5] Напр. на Ѳасосскомъ рельефѣ, *Baumeister*, I, Fig. 364; *Overbeck*, Plastik, I p. 167, fig. 35.

[6] *Plin.* N. H. 34, 56: item (Polyclitus fecit) Mercurium qui fuit Lysimacheae.

[7] См. *Urlichs*, Chrestom. Pliniana, p. 319.

Digitized by Google

новый городъ, какъ предполагаетъ это Урликсъ [1]. Какова была эта статуя, наши источники не говорятъ намъ, но весьма вѣроятно, что небольшая бронзовая статуэтка (0,63 м. выш.), найденная въ *Annecy* въ Савойѣ, какъ по пропорціямъ, такъ и по позѣ и выраженію напоминающая Дорифора, представляетъ копію именно съ этого Гермеса [2]: богъ, въ обычной позѣ Поликлетовскихъ статуй, стоитъ совершенно обнаженный, держа въ опущенной лѣвой рукѣ, вѣроятно, кадуцей, не сохранившійся до насъ, а правой дѣлая довольно распространенный ораторскій жестъ, благодаря которому этого Гермеса и называютъ Λόγιος, какъ бога краснорѣчія, особенно чтимаго ораторами и философами (ср. Preller, gr. Myth., p. 339) [3].

Итакъ, ясно засвидѣтельствованы два типа до-праксителевскаго Гермеса: κριοφόρος и ἀγοραῖος, и кромѣ того можно, кажется, съ большею или меньшею достовѣрностью предполагать еще два—ἐναγώνιος у Фидія и λόγιος у Поликлета. Павсаній, говоря объ изображеніяхъ Гермеса, прибавляетъ иногда γένεια ἔχων [4], такъ что, можетъ быть, тамъ, гдѣ нѣтъ этого замѣчанія, можно предполагать Гермеса въ юномъ видѣ, безъ бороды. Шереръ въ своей статьѣ показалъ, вопреки распространенному до него мнѣнію, котораго держится еще и Баумейстеръ [5], что юный, безбородый Гермесъ существовалъ уже и въ древнюю пору, въ архаическомъ стилѣ искусства, напр. такова голова бога на цѣломъ рядѣ монетъ изъ ѳракійскаго города Айна (l. c., p. 2398). Но во всякомъ случаѣ, въ болѣе раннюю пору, Гермесъ изображался съ бородой и со временемъ претерпѣлъ въ искусствѣ такую же точно метаморфозу, какъ и Арей [6]:

---

[1] *L. Urlichs*, Skopas Leben und Werke, 1863, p. 107 съ прим.

[2] См. рис. у *Baumeister*, Denk. d. kl. Alt. III, fig. 1499 (Taf. 48), къ нему текстъ на стр. 1349; и у *Roscher*, Ausf. Lexikon, I, p. 2410.

[3] Я не говорю здѣсь о гермѣ Скопаса (Anthol. Gr. IV, 165,233), о которой ничего неизвѣстно и которая, вѣроятно, имѣла своеобразную форму; ср. *L. Urlichs*, Skopas, p. 56.

[4] Напр. въ Фарахъ, VII, 22,2 (σχῆμα τετράγωνον); VII, 27, 1.

[5] *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. I, p. 673 r: Die typische Gestalt des Hermes ist so ausgeprägt, dass sie wohl am seltensten verkannt wird, obwohl auch hier die ältere und die jüngere Zeit sich in der Bildungsweise scharf trennen: denn jene kennt ihn nur als reifen bärtigen Mann, diese lässt ihn als aufblühenden Jüngling erscheinen.

[6] См. мою статью „Арей въ миѳологіи и памятникахъ искусства“ въ журналѣ „Гимназія“, 1890 г., № 8—10.

Digitized by Google

вазы съ черными фигурами даютъ Гермеса всегда [1] съ бородой, подобнымъ тому, какъ онъ представленъ на знаменитой François-vase, т.-е. съ клинообразной бородой, въ петасѣ на головѣ (иногда онъ виситъ на шеѣ), въ короткомъ хитонѣ и хламидѣ, съ кадуцеемъ въ рукахъ [2]. На вазахъ съ красными фигурами уже встрѣчаются оба типа, но во вторую половину V в., повидимому, рѣшительно беретъ верхъ юное изображеніе Гермеса, напр. на вазѣ, которую, по характеру надписи надъ каждой изображенной на ней фигурой, относятъ ко времени незадолго до Пелопоннесской войны [3], мы видимъ Гермеса юнаго съ петасомъ на головѣ, поля котораго расходятся по бокамъ на подобіе крыльевъ, въ застегнутой на правомъ плечѣ хламидѣ, съ кадуцеемъ въ лѣвой рукѣ и, повидимому, въ высокихъ сандаліяхъ: онъ присутствуетъ при возвращеніи Персефоны (ΠΕΡΣΩΦΑΤΑ) Деметрѣ, причемъ Геката освѣщаетъ ей путь двумя факелами. Слѣдовательно, уже передъ Праксителемъ установился въ греческой пластикѣ типъ юнаго, безбородаго Гермеса. Что же сдѣлалъ въ разработкѣ этого типа Пракситель?

Что касается самого сюжета, то онъ, какъ уже и было замѣчено, не новъ: уже среди рельефовъ, украшавшихъ тронъ Аполлона въ Амиклахъ, былъ изображенъ Гермесъ, несущій на небо младенца Діониса [4]. Нѣсколько видоизмѣненъ былъ этотъ сюжетъ въ группѣ Кефисодота – старшаго; а кромѣ того Павсаній упоминаетъ подобную же группу въ Спартѣ, повидимому, на площади города [5], откуда получилось и прозваніе этого Гермеса Ἀγοραῖος; къ какому времени относится эта группа, неизвѣстно, и самъ Павсаній даже не намекаетъ на это: не есть-ли это вышеупомянутая группа Кефисодота и, можетъ быть, вмѣсто φέρων слѣдуетъ въ этомъ мѣстѣ читать τρέφων (=nutriens)? [6] Это остается вопросомъ, но какъ бы то ни было,

---

[1] По крайней мѣрѣ, сколько мнѣ извѣстно: см. *Baumeister*, I, fig. 171, 512, 722, 725, 730; III, fig. 2001; ср. архаич. рельефы: III, fig. 2396 (ara 12 боговъ); III, fig. 2399 (коринѳскій puteal) и др.

[2] См. рис. у *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. III, Taf. 74.

[3] *Baumeister*, I, p. 423 слд., Fig. 463

[4] Paus. III, 18, 11.

[5] Paus. III, 11, 8; ср. начало гл. XII: Ἰόντι δὲ ἐκ τῆς ἀγορᾶς κτλ.

[6] *Л Стефани*, въ Отчетѣ Имп. арх. комм. за 1861 г., стр. 17 слл., перечисляетъ цѣлый рядъ вазовыхъ рисунковъ Гермеса, няньчащаго Діониса.—Имгофъ-Блумеръ на монетахъ Лакедемонянъ времени Юліи Домны и Плавтиллы нашелъ изображеніе Гер-

Digitized by Google

Пракситель не можетъ быть названъ вполнѣ изобрѣтателемъ сюжета Олимпійской группы, въ которомъ онъ, однако же, не слѣдовалъ рабски уже имѣвшимся до него и, надо думать, знакомымъ ему произведеніямъ.

Въ типѣ же самого Гермеса онъ, какъ ясно изъ всего вышесказаннаго, примыкаетъ непосредственно къ Фидію и Поликлету, особенно же къ первому [1], насколько мы знакомы съ его Гермесомъ на Парѳенонскомъ фризѣ. Тотъ же возрастъ эфеба, та же красота и сила тѣла и мускуловъ, тѣ же короткіе волосы отличаютъ обоихъ Гермесовъ, но только Фидіевъ—сидитъ съ хламидой, покрывающею среднюю часть его тѣла, съ петасомъ на колѣняхъ и, повидимому, въ высокихъ сапогахъ, а Праксителевъ—стоитъ безъ всякаго петаса, сбросивъ хламиду на дерево и не въ сапогахъ, а въ красивыхъ сандаліяхъ. Даже выраженіе лица у обоихъ этихъ Гермесовъ одинаковое: Гермесъ Фидія сидитъ, слегка склонивъ голову на грудь, въ позѣ задумавшагося: та же задумчивость характеризуетъ и Гермеса Праксителя и прежде всего бросается въ немъ въ глаза. Конечно, Вальдштейнъ въ своей статьѣ объ этой группѣ [2] черезъ-чуръ преувеличилъ и какъ-то слишкомъ опоэтизировалъ ту «*меланхолію*», которой, на его взглядъ, отличается выраженіе лица Гермеса и всѣхъ вообще созданій Праксителя [3]: но онъ, въ сущности, былъ правъ, обративъ вниманіе на этотъ элементъ задумчивости, столь характерный не для всѣхъ Праксителевыхъ изображеній, какъ

меса, идущаго съ Діонисомъ на лѣвой рукѣ: онъ одѣтъ въ петасосъ и короткую хламиду, съ кадуцеемъ въ лѣвой и жезломъ (θирсомъ?) въ правой рукѣ и, повидимому, съ крыльями на ногахъ, см. *Imhoof-Blumer*, Monnaies grecques, p. 173 сл., № 90–93.

[1] Вотъ что говорилъ *Л. Урликсъ* еще въ 1854 г. по этому поводу въ рецензіи на *Overbeck*, *Kunstarchaeologische Vorlesungen*, *1853*, помѣщенной въ Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik, 1854 (70 Band), p. 184: Zu den Bildern des Hermes macht der Verfasser S. 101 mit Recht bemerklich, dass die Zurückführung seines Idealtypus auf Praxiteles ihr bedenkliches hat, weil kein berühmtes Kunstwerk von seiner Hand den Gott gerade als Vorsteher der Palaestra dargestellt zu haben scheint. Ich habe schon oben darauf hingewiesen, dass diese Bildung der Richtung der polykletischen Kunst entspricht, mag sie auch später namentlich in den Proportionen modificiert worden sein.

[2] Въ Transactions of the Royal Society of Literature, second series, Vol. XII, part II, p. 435–466.

[3] L. c., p. 459: This element of melancholy, which slowly flowed out of the hands of Praxiteles into all his works, must have been the subjective element of Praxitelean art.

Digitized by Google

желаетъ обобщить Вальдштейнъ, но, во всякомъ случаѣ, для занимающаго насъ Гермеса. И въ этомъ случаѣ грусть или тихая задумчивость не есть черта, присвоенная Гермесу только Праксителемъ: она отмѣчаетъ этого бога уже и у Фидія [1], и въ этомъ отношеніи сближая его съ меланхолическимъ Ареемъ.

Что̀ Пракситель при обработкѣ этой группы заимствовалъ у̊ своего отца, подъ сильнымъ вліяніемъ котораго онъ, несомнѣнно, находился еще въ это время [2], было указано нами выше: насколько мы можемъ судить объ этомъ на основаніи дошедшей до насъ группы Кефисодота «Эйрена съ Плутосомъ», это заимствованіе, помимо сюжета, касалось общей композиціи группы. Но что̀ онъ внесъ въ нее новаго, это опредѣлить чрезвычайно трудно, а несомнѣнно, что, кромѣ видоизмѣненія внѣшняго типа, художникъ вложилъ и новый смыслъ въ свое произведеніе. Это новое было, вѣроятно, довольно значительно: оно, на нашъ взглядъ, заключалось въ искусномъ сочетаніи Гермеса Фидія съ тѣмъ же божествомъ Поликлета, для котораго, какъ говоритъ Баумейстеръ (III, p. 1349 ru), der Mangel an Seelenausdruck und an göttlicher Erhabenheit im Gesichte ist charakteristisch. У Поликлета Гермесъ—это юноша, развитой въ школѣ борьбы; въ немъ нѣтъ и тѣни разумнаго элемента, какъ, впрочемъ, и во всѣхъ созданіяхъ этого пелопоннесскаго Фидія. Разумная сторона, выраженіе духовной жизни—дано было знаменитымъ аттическимъ художникомъ, и оно же стояло на первомъ планѣ для Праксителя [3]. Слияніе этихъ типовъ—физически развитого атлета и одухотвореннаго сознательной мыслью бога—и создало того Гермеса, котораго мы видимъ въ Олимпійской группѣ и который является въ цѣломъ рядѣ изображеній, дошедшихъ до насъ изъ послѣдующей эпохи и повторяющихъ, съ

---

[1] Такъ что слова Вальдштейна (ib., p. 461): Pheidias was not sad—не совсѣмъ справедливы.

[2] Ср. Waldstein, l. c., p. 442.

[3] *K. O. Müller*, Handbuch der Archaeologie der Kunst, 2 Abdr., § 380, гдѣ, на нашъ взглядъ, не совсѣмъ исторически вѣрно замѣчаніе въ отдѣлѣ 2-мъ: Sie (т.-е. образъ Гермеса) wird wahrscheinlich *erst* der jüngeren Attischen Schule, nach dem Peloponnesischen Kriege, verdankt.—*E. Legrand* въ Bullet. d. corresp. hellén. 1892, p. 165 слл. опубликовалъ статую Гермеса, найденную въ 1890 г. на мѣстѣ древняго Трэзена, и въ ней призналъ реплику Поликлетовской статуи (p. 169 слл.). Но голова этого Гермеса совершенно не напоминаетъ извѣстныхъ произведеній Поликлета, къ которымъ гораздо ближе стоитъ статуэтка изъ Аннеси.

Digitized by Google

незначительными варіаціями, типъ Праксителя, тотъ типъ, который совершенно вѣрно описанъ въ Handbuch der Archaeologie der Kunst Карла Отфрида Мюллера (§ 380, 3,4): Jetzt wurde er der gymnastisch vollendete Ephebos mit breiter ausgearbeiteter Brust, schlanken aber kräftigen Gliedmassen, welche besonders durch die Uebungen der Pentathlon (Lauf, Sprung, Discus) ihre Ausbildung erhalten haben; seine Bekleidung die der Attischen Epheben, eine Chlamys, welche meist sehr zusammengezogen erscheint, und nicht selten der Petasos als Bedeckung des Kopfes, dessen Haar nach der Sitte der Jünglinge in diesem Alter kurz abgeschnitten und wenig gelockt erscheint (σκαφίον). Die Züge des Gesichts geben einen ruhigen und feinen Verstand und ein freundliches Wohlwollen kund, welches sich auch in der leisen Neigung des Hauptes ausspricht; sie erstreben nicht das Edle und Stolze des Apollon, aber haben, bei breiteren und flacheren Formen, doch etwas ungemein Feines und Anmuthiges. Главная заслуга, такимъ образомъ, которую мы можемъ признать за Праксителемъ въ разработкѣ типа Гермеса, это—полнота характеристики: ни сидящій въ лѣнивой позѣ Гермесъ Фидія, ни лишенный всякой умственной жизни Гермесъ Поликлета не даютъ намъ того полнаго образа, который мы знаемъ изъ греческой миѳологіи и особенно изъ Гомера. Гомеровскій образъ этого бога легко составить на основаніи эпитетовъ, ему присвоенныхъ, и на основаніи описанія Гермеса, какъ онъ является въ Одиссеѣ—самому Одиссею по пути его ко дворцу Цирцеи (X, 277—279), въ Иліадѣ—Пріаму, когда онъ ѣдетъ въ ставку Ахилла (XXIV, 339—348), причемъ описаніе это въ обоихъ случаяхъ совершенно одинаково; но Иліада даетъ нѣсколько подробностей, о которыхъ нѣтъ рѣчи въ другой поэмѣ. Зевсъ, говорится въ Иліадѣ, повелѣваетъ Гермесу отправиться въ Трою и проводить старца Пріама черезъ вражескій лагерь:

ὣς ἔφατ᾽, οὐδ᾽ ἀπίθησε διάκτορος ἀργεϊφόντης.
αὐτίκ᾽ ἔπειθ᾽ ὑπὸ ποσσὶν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα
ἀμβρόσια χρύσεια, τά μιν φέρον ἠμὲν ἐφ᾽ ὑγρὴν
ἠδ᾽ ἐπ᾽ ἀπείρονα γαῖαν ἅμα πνοιῇς ἀνέμοιο·
εἵλετο δὲ ῥάβδον, τῇ τ᾽ ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει,
ὧν ἐθέλει, τοὺς δ᾽ αὖτε καὶ ὑπνώοντας ἐγείρει·
τὴν μετὰ χερσὶν ἔχων πέτετο κρατὺς ἀργεϊφόντης.

Digitized by Google

αἶψα δ' ἄρα Τροίην τε καὶ Ἑλλήσποντον ἵκανεν,
βῆ δ' ἰέναι κούρῳ αἰσυμνητῆρι ἐοικώς,
πρῶτον ὑπηνήτῃ, τοῦ περ χαριεστάτη ἥβη [1].

Чтобы дополнить данный здѣсь образъ Гермеса, слѣдуетъ припомнить еще два эпитета, которые даются ему Гомеромъ—σῶκος и ἐριούνιος. Первый теперь объясняютъ какъ «kräftig, stark, *integer*, сильный» [2], второй—какъ μεγαλωφελής, der Segensspender, благодѣтельный [3]. Оба эти эпитета присвоены Гермесу, противоставшему было Лэто въ XX-ой пѣснѣ Иліады (ст. 72): Λητοῖ δ' ἀντέστη σῶκος ἐριούνιος Ἑρμῆς.

Итакъ, Гермесъ Гомера [4]—это *царственный* юноша, съ едва пробивающеюся бородой, сильный и могучій, благодѣтель смертныхъ; онъ вѣстникъ боговъ и потому быстро передвигается и по землѣ, и по водѣ, вмѣстѣ съ дуновеніемъ вѣтра,—но о крыльяхъ Гомеръ не говоритъ ничего: это свойство просто присуще его божественнымъ золотымъ сандаліямъ, подобно тому, какъ нашимъ сказочнымъ сапогамъ-скороходамъ. Онъ держитъ въ рукахъ золотой жезлъ, могущій нагонять и разсѣивать сонъ и низводить души умершихъ въ послѣднюю для нихъ подземную обитель [5]. Образъ этого бога мало измѣнился въ литературѣ съ теченіемъ времени: само собою понятно, что въ извѣстномъ родѣ лирическихъ стихотвореній, представителемъ котораго былъ Пиндаръ, Гермесъ прежде всего и даже исключительно—ἐναγώνιος; таковъ онъ былъ и въ Олимпіи. Въ драматическихъ же произведеніяхъ онъ является очень рѣдко: у Эсхила слетаетъ онъ съ неба въ концѣ «Про-

---

[1] Текстъ по изд. Ameis-Hentze. Слова κούρῳ αἰσ. ἐοικ. комментаторъ передаетъ черезъ einem fürstlichen Jünglinge (*gleich*). Схоліастъ поясняетъ αἰσυμνητὴρ черезъ βασιλικός.—Относительно жезла надо замѣтить, что Гермесъ у Гомера называется отъ своего золотого ῥάβδος—χρυσόῤῥαπις, напр. Odyss. V, 87; X, 277 и др.

[2] *Preller*, Gr. Mythol., p. 320,=σωτήρ, но, по примѣчанію 2-му *Plew'a*, правильнѣе „сильный" (σωκέω). Ср. *E. Seiler*, Vollständiges gr.—deutsches Wörterbuch über die Gedichte des Homeros und der Homeriden, 1878.

[3] *Preller*, Gr. Myth., p. 321, пр. 1.—Вм. ἐριούνιος говорится также ἐριούνης, напр. Odyss. VIII, 322; Il. XX, 34: ἐριούνης Ἑρμείας, ὃς ἐπὶ φρεσὶ πευκαλίμῃσι κέκασται.

[4] Не говорю о Гесіодѣ, ибо нѣсколько словъ о Гермесѣ въ Θεογονίη и въ поэмѣ „Дѣла и дни" ничего не даютъ для характеристики бога; только разсказъ о Пандорѣ (Opera, 67 сл.) какъ-бы оправдываетъ эпитетъ δόλιος, присущій Гермесу; ср. въ этомъ отношеніи и гомеровскій „Гимнъ къ Гермесу".

[5] Odyss. XXIV, 1—5 (ведетъ жениховъ Пенелопы въ Аидъ).

Digitized by Google

μηθεὺς δεσμώτης» [1]; здѣсь онъ не кто иной, какъ θεῶν (особенно Διὸς) ὑπηρέτης (v. 954), вѣрно служащій отцу-Зевсу и умѣющій красно говорить (λόγιος, facundus nepos Atlantis, какъ называетъ его Горацій, *Carm.* I, 10). А у Еврипида мы видимъ Гермеса въ прологѣ трагедіи «*Іонъ*» и въ одномъ отрывкѣ, сохранившемся въ codex Palatinus 287 [2]; эти два монолога мало даютъ для характеристики бога: въ «Іонѣ» Гермесъ (ст. 28—40) разсказываетъ о томъ, какъ онъ, по просьбѣ Аполлона, перенесъ младенца Іона въ Дельфійскій храмъ; а въ другомъ отрывкѣ онъ является исключительно исполнительнымъ слугой и вѣстникомъ Зевса [3].

Судя по помѣщенному у Баумейстера [4] рисунку, Гермесъ на театральной сценѣ представлялся также молодымъ, безъ бороды,—каковымъ, вѣроятно, предполагали его и авторы піесъ,—съ своимъ кадуцеемъ въ лѣвой рукѣ. Слѣдовательно, позднѣйшая послѣ Гомера литература мало могла дать художнику; наоборотъ, древнія поэмы—давали ему полный, цѣльный образъ Гермеса. Что же сдѣлалъ Пракситель съ этимъ, извѣстнымъ ему, литературнымъ типомъ? Онъ обратился къ Гомеру и держался въ деталяхъ этого отца художниковъ гораздо болѣе, нежели Фидій, воспользовавшійся такими аксессуарами, которые были неизвѣстны Гомеру и явились позднѣе, особенно на рисункахъ вазъ: я разумѣю петасосъ и сапоги; а жезлъ, съ которымъ не разстается Гермесъ, отсутствуетъ на фризѣ Парѳенона. Напротивъ, Пракситель сохранилъ детали Гомера: его Гермесъ—юноша сильный и прекрасный, въ сандаліяхъ, которыя даже были вызолочены, какъ можно заключить по слѣду красно-бурой (braunrother) краски, оставшейся на сандаліи правой ноги и замѣченной Гиршфельдомъ [5]; въ лѣвой рукѣ его, какъ и у Гермеса на сценѣ, его волшебный жезлъ,

---

[1] Ст. 944 слд.—Образъ Гермеса въ этой піесѣ Эсхила выходитъ нѣсколько карикатурнымъ. Эта драма вообще какъ-то плохо вяжется съ нашимъ представленіемъ о религіозности Эсхила.

[2] Въ изд. Авг. Hayka, vol. III, № 1117.

[3] L. c., v. 44—49: ὧν δέ γ'ἐστάλην,
μύθους Δανάῃ τοῦσδ' εὐπροσηγόρους ἄγων
ἐκ Διός, ἀφίξομαι τάχιστα σημανῶν.
ὑπηρέτην γὰρ ὄντα τἀπεσταλμένα
πράσσειν προθύμως, ὅστις ἂν γ' ἦ νουνεχής.

[4] Denkm. d. kl. Alt., III, fig. 1953 (Taf. 79) и текстъ на стр. 1852.

[5] *Treu*, Hermes mit d. Dionysosknaben, p. 10, col. 2.

Digitized by Google

тоже позолоченный, согласно съ описаніемъ въ Гомеровскомъ гимнѣ къ Гермесу [1]. Одного не хватаетъ для полнаго соотвѣтствія Гомеру: этому Гермесу не хватаетъ царственнаго величія, той черты, которая охарактеризована въ Иліадѣ словомъ αἰσυμνητήρ. Все человѣческое сохранилось въ Гермесѣ Праксителя такъ, какъ дано у Гомера, лишь та черта, которая возвышала его надъ обыкновенными смертными, его царственность, доказывающая его божественное происхожденіе, опущена нашимъ художникомъ. И это особенно характерно какъ для Праксителя, такъ и для всей его школы. Гебгартъ, говоря о различіи между Праксителемъ и Фидіемъ и объ ихъ отношеніи къ гомеровскимъ типамъ, хотя во многомъ и не былъ правъ, но опредѣлилъ отношеніе Праксителя къ гомеровскому Олимпу отчасти и вѣрно, указавъ на полное очеловѣченіе гомеровскихъ боговъ въ пластикѣ IV-аго вѣка и прежде всего подъ рѣзцомъ Праксителя [2].

III. Афродита Книдская.

Знаменитѣйшимъ въ древности произведеніемъ Праксителя, судя по множеству дошедшихъ до насъ восторженныхъ о немъ отзывовъ и по массѣ репликъ и подражаній позднѣйшаго времени, была Афродита, сдѣланная имъ изъ паросскаго мрамора для острова Книда. Какъ можно заключить изъ разсказа Плинія, она не была имъ сдѣлана по заказу, а представляла плодъ свободной фантазіи художника, не стѣсненнаго никакими условіями: онъ сдѣлалъ ее такъ, какъ она представлялась его воображенію, и поэтому впослѣдствіи, желая указать на необыкновенно сильное впечатлѣніе, ею производимое, говорили, что она сама благосклонно помогала художнику, что этотъ образъ ея сдѣланъ съ ея соизволенія, какъ будто она предстала предъ ваятелемъ во всей дивной красотѣ своей и ласковою улыбкой ободрила его совершить предпринятый имъ трудъ и показать всѣмъ смертнымъ ея чудное тѣло.

Что же говорятъ намъ о ней древніе авторы? дошли-ли до насъ ея изображенія? и что мы знаемъ о ней въ настоящее время?—вотъ три вопроса, отвѣтить на которые я постараюсь въ этой главѣ.

[1] Ст. 529—532: αὐτὰρ ἔπειτα
ὄλβου καὶ πλούτου δώσω περικαλλέα ῥάβδον,
χρυσείην, τριπέτηλον, ἀκήριον, ἥ σε φυλάξει κτλ.

[2] *Gebhart*, Praxitèle, p. 224.

Digitized by Google

Разсмотрѣвъ внимательно дошедшія до насъ свидѣтельства древнихъ авторовъ объ Аѳродитѣ Книдской, мы легко замѣтимъ, что всѣ они дѣлятся на двѣ группы: одна сообщаетъ намъ нѣкоторыя, хотя, какъ увидимъ, далеко не полныя данныя о наружномъ видѣ статуи и ея мѣстонахожденіи; другая, и притомъ болѣе обширная, говоритъ о томъ общемъ впечатлѣніи, которое производила статуя на зрителей. Къ первой группѣ относится показаніе Плинія въ его «Естественной исторіи», XXXVI, 20, и особенно описаніе Лукіана. Первый авторъ говоритъ слѣдующее: «Произведенія Праксителя находятся въ Аѳинахъ въ Керамикѣ, но выше всѣхъ произведеній не только Праксителя, но и всѣхъ художниковъ въ свѣтѣ,—та Венера, посмотрѣть на которую многіе отправлялись въ Книдъ. Онъ раньше сдѣлалъ и одновременно продавалъ двѣ статуи: одну—покрытую, которую поэтому, хотя онъ отдавалъ ее за ту же цѣну, и предпочли Ко́сцы, имѣвшіе право выбора, считая ее строгой и стыдливой; а отвергнутую (ими статую) купили Книдяне, и разница между ними въ славѣ была неизмѣрима. Впослѣдствіи царь Никомедъ хотѣлъ купить ее у Книдянъ, обѣщая простить общинѣ весь ея долгъ, который былъ огроменъ; но они предпочли все претерпѣть,—и не даромъ: этой статуей Пракситель прославилъ Книдъ. Часовня ея вся открыта, такъ что можно видѣть со всѣхъ сторонъ статую, сдѣланную, по всеобщему вѣрованію, съ соизволенія самой богини. И со всѣхъ сторонъ она возбуждаетъ одинаковое удивленіе... Есть въ Книдѣ и другія мраморныя статуи знаменитыхъ художниковъ, Отецъ Вакхъ Бріаксиса, другой — Скопаса и Минерва, и нѣтъ лучшаго доказательства превосходства Венеры Праксителевой, какъ то, что среди ихъ всѣхъ упоминается только одна она» [1]. Какъ предста-

[1] Эти заключительныя слова Плинія были неясны для *Брунна*, какъ онъ заявилъ въ Gesch. d. gr. K. I, стр. 340, пр. 1, но совершенно вѣрно, на мой взглядъ, переданы они у *К. Фридерикса*, Praxiteles und die Niobegruppe, p. 24, Anm. 45: es giebt aber keinen andern stärkern Beweis für die praxitelische Aphrodite, als dass sie unter diesen immer nur allein gepriesen wird.—*Plin. N. H.* 36, 20–22: Opera eius (sc. Prax.) sunt Athenis in Ceramico, sed ante omnia est non solum Praxitelis verum in toto orbe terrarum Venus quam ut viderent multi navigaverunt Cnidum. Duas fecerat simulque vendebat, alteram velata specie, quam ob id praetulerunt quorum condicio erat Coi, cum eodem pretio detulisset, severum id ac pudicum arbitrantes; reiectam Cnidii emerunt immensa differentia famae. 21. Voluit eam a Cnidiis postea mercari rex Nicomedes, totum aes alienum, quod erat ingens civita-

Digitized by Google

влена была Афродита Книдская, изъ словъ Плинія не видно; онъ, заявивъ о ея громкой славѣ и необыкновенной красотѣ, къ этимъ общимъ фразамъ прибавляетъ лишь одно важное для насъ показаніе относительно особаго устройства того храмика или часовни (aedicula), въ которомъ помѣщалась статуя и который былъ, повидимому, спеціально для нея устроенъ. Эта часовня была со всѣхъ сторонъ открыта, что̀ позволяло разглядывать статую вполнѣ: очевидно, что эта статуя,—не такъ, какъ Гермесъ въ Олимпіи,—была одинаково тщательно отдѣлана со всѣхъ сторонъ, что и понятно, такъ какъ художникъ не зналъ, въ какомъ мѣстѣ суждено ей стоять. Однако выраженіе Лукіана о той же, очевидно, особенности помѣщенія въ Amores, 13: ἔστι δ' ἀμφίθυρος ὁ νεὼς τοῖς θέλουσι καὶ κατὰ νώτου τὴν θεὸν ἰδεῖν ἀκριβῶς, ἵνα μηδὲν αὐτῆς ἀθαύμαστον ᾖ,—заставляетъ нѣсколько усомниться въ точности Плиніева показанія, такъ какъ ἀμφίθυρος предполагаетъ существованіе только двухъ дверей или выходовъ, вѣроятно одного противъ другого, что и поясняется затѣмъ у Лукіана словами τοῖς θέλουσι καὶ κατὰ νώτου τὴν θεὸν ἰδεῖν, и на что указывается словами τῇ ἑτέρᾳ πύλῃ παρελθοῦσι. Эпиграмма Платона въ «Греческой антологіи» [1], намекающая на то, что статуя стояла περισκέπτῳ ἐνὶ χώρῳ, т. е. на мѣстѣ, со всѣхъ сторонъ открытомъ, только запутываетъ дѣло, не разрѣшая его. Самый же храмъ, конечно, не сохранился, и даже, несмотря на самые тщательные поиски англійскаго археолога Ньютона, до сихъ поръ не было открыто отъ него ни слѣда [2]. Такъ какъ ча-

---

tis dissoluturum se promittens: omnia perpeti maluere, nec immerito; illo enim signo Praxiteles nobilitavit Cnidum. Aedicula eius tota aperitur, ut conspici possit undique effigies dea favente ipsa, ut creditur, facta. Nec minor ex quacumque parte admiratio est... 22. Sunt in Cnido et alia signa marmorea inlustrium artificum, Liber Pater Bryaxidis et alter Scopae et Minerva, nec maius aliud Veneris Praxiteliae specimen, quam quod inter haec sola memoratur.

[1] *Anth. Gr.* I, 104, 9 (=Quellen, 1236):

Ἡ Παφίη Κυθέρεια δι ' οἴδματος ἐς Κνίδον ἦλθεν,
βουλομένη κατιδεῖν εἰκόνα τὴν ἰδίην.
πάντη δ ' ἀθρήσασα περισκέπτῳ ἐνὶ χώρῳ
φθέγξατο · ποῦ γυμνὴν εἶδέ με Πραξιτέλης;
Πραξιτέλης οὐκ εἶδεν ἃ μὴ θέμις, ἀλλ ' ὁ σίδηρος
ἔξεσ ' Ἄρης οἵαν ἤθελε τὴν Παφίην.

[2] Ср. *Constantin. Porphyrog.* De Themat. I, 14 (=Quell. 1245): ἐπ ' ἄκρων δὲ τοῦ κόλπου ἥ τε πόλις Κνιδίων κατῴκισται καὶ τὸ τῆς Ἀφροδίτης τέμενος περιβόητον,

Digitized by Google

совня эта строилась нарочно для Праксителевой статуи и такъ какъ красотой послѣдней необычайно дорожили, то, мнѣ кажется, весьма возможно и существованіе со всѣхъ сторонъ открытаго помѣщенія, согласно съ описаніемъ Плинія, Лукіану же для цѣли его разсказа достаточно было упомянуть лишь о двухъ входахъ въ храмикъ и вполнѣ возможно было умолчать о двухъ другихъ θύραι, не имѣвшихъ къ его разсказу никакого отношенія; нѣчто въ этомъ родѣ я нахожу на геммѣ Харита (Χαρίτου), представляющей Афродиту-Анадіомену, какъ невѣсту, по толкованію, данному въ текстѣ къ этому изображенію въ атласѣ К. О. Мюллера [1].

Самая же статуя описана съ нѣкоторыми подробностями у Лукіана, Amores 13 [2]: ἡ μὲν οὖν θεὸς ἐν μέσῳ καθίδρυται—Παρίας [3] δὲ λίθου δαίδαλμα κάλλιστον — ὑπερήφανον [4] καὶ σεσηρότι γέλωτι μικρὸν ὑπομειδιῶσα. Πᾶν δὲ τὸ κάλλος αὐτῆς ἀκάλυπτον οὐδεμιᾶς ἐσθῆτος ἀμπεχούσης γεγύμνωται, πλὴν ὅσα τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τὴν αἰδῶ λεληθότως ἐπικρύπτειν. Переводъ этого отрывка возбудилъ даже цѣлую полемику между Брунномъ и К. Фридериксомъ, въ которой послѣдній, какъ мнѣ кажется, былъ не совсѣмъ правъ, а равно и Бруннъ въ обоихъ, предложенныхъ имъ, толкованіяхъ едва-ли уловилъ истину. Въ данномъ текстѣ понятно все, кромѣ прилагат. ὑπερήφανον, которое и возбудило различныя толкованія. Бруннъ, въ своей «Исторіи греческихъ художниковъ» [5], придерживаясь данной у насъ интерпункціи, переводитъ ὑπερήφανον словами hoch erhaben, относя это, несомнѣнно, къ ἡ θεός: но тогда, какъ замѣтилъ ему К. Фридериксъ, въ текстѣ было бы ὑπερήφανος, и кромѣ того такой переводъ

ἐν ᾧπερ ἦν τὸ τῆς Ἀφροδίτης ἄγαλμα, μνημεῖον τῆς Πραξιτέλους τέχνης ἀπαραμίλλητον (въ его время ея тамъ уже не было).—*C. T. Newton*, Travels and discoveries in the Levant, 1865, vol. II, p. 236—238: we made an excavation here in two places, but found nothing to encourage us to continue.

[1] *Müller-Wieseler*, Denkm. d. alt. K., II, 289.

[2] См. *Overbeck*, Ant. Schriftquellen, № 1234.

[3] *Tzetzes*, V, 378: λίθῳ λευκῷ βασιλικῷ τῷ καὶ Πεντελησίῳ; ср. *Förster* въ Rhein. Mus., N. F., 38 B., 3 Heft (1883), p. 429.

[4] Вм. чтенія прежнихъ изд. κάλλιστον ὑπερήφανον, καὶ ктл. такая пунктуація предложена Якобитцемъ.

[5] Gesch. d. gr. K., I, p. 346: Die Göttin steht in der Mitte des Tempels, aus parischem Stein das schönste Kunstgebilde, hoch erhaben und den Mund ein wenig wie zu leisem Lächeln öffnend.

Digitized by Google

не соотвѣтствуетъ основной мысли Брунна. Поэтому Фридериксъ, принимая ὑπερήφανον за нарѣчную форму, какъ и дальнѣйшее μικρόν, относитъ оба эти слова къ ὑπομειδιῶσα, видя въ ὑπερήφανον—указаніе на «возвышенную» улыбку богини, а въ μικρόν—на «легкую» улыбку женщины [1]. Въ своемъ отвѣтѣ Фридериксу, Бруннъ, толкуя слово ὑπερήφανον, исходилъ уже изъ обычнаго значенія этого слова и, сознавая недосмотръ въ первоначальной редакціи своего перевода, предлагалъ другой, причемъ и въ греческомъ подлинникѣ онъ возвратился къ прежней, до якобитцевской интерпункціи и переводилъ это прилагательное словами «выше мѣры» (über die Maassen), долженствующими усилить понятіе κάλλιστον [2]. Хотя Бруннъ и думаетъ, что тогда смыслъ мѣста становится «простъ и ясенъ», но, мнѣ кажется, не совсѣмъ ясна тогда греческая конструкція: что связываетъ въ этомъ случаѣ союзъ καί? Судя по переводу Брунна, слова δαίδαλμα κάλλιστον и ὑπομειδιῶσα, но причастіе поставлено въ женскомъ родѣ и, слѣдовательно, относится къ ἡ θεός, и тогда, при связи ὑπερήφανον съ κάλλιστον [3], союзъ καὶ совершенно непонятенъ, а равно странно и безсоюзіе при соединеніи двухъ опредѣленій. Интерпункція Якобитца, повидимому, правильна; вѣрно объясненъ Фридериксомъ и средній родъ ὑπερήφανον, какъ нарѣчіе, относящееся къ ὑπομειδιῶσα. Но переводъ, имъ предложенный и въ значительной степени обусловленный стремленіемъ его доказать возвышенность этой Афродиты, не можетъ быть принятъ, какъ не соотвѣтствующій основному значенію слова ὑπερήφανος. Послѣднее значитъ «презри-

---

[1] *C. Friederichs*, Praxiteles, p. 28: Aber es steht ὑπερήφανον und dies muss sich ebenso wie μικρὸν beziehen auf ὑπομειδιῶσα. Denn das soll ausgedrückt werden dass die Aphrodite erhaben lächelt als Göttin und leise verstohlen wie ein sehnsüchtig Weib.

[2] *H. Brunn* въ Rheinisches Museum für Philologie, herausg. von F. Welcker und F. Ritschl 1857, стр. 175: Meine frühere Uebersetzung „das schönste Kunstgebilde, hoch erhaben u. s. w." gebe ich gern als zum Theil verfehlt auf... Но невѣрно толкуетъ и Фридериксъ: denn ὑπερήφανον, eigentlich: was über anderes hervorragt, wird im übertragenen Sinne nie auf das Erhabene angewendet, sondern hat fast immer eine tadelnde Nebenbedeutung, die des *Hochmüthigen*, *Hoffärtigen*, *Uebermüthigen*. Folgen wir dagegen der auch von Bekker beibehaltenen früheren Interpunktion, so ist der Sinn ganz einfach und klar: „die Göttin steht da, ein über die Maassen schönes Gebilde und verstohlen lächelnd".

[3] Овербекъ относитъ оба эти прилагательныя къ сущ. δαίδαλμα, признавая прежнюю интерпункцію болѣе правильной, но перевода Брунна онъ не одобряетъ, см. Zeitschr. f. d. Alterthumswiss. 1856, p. 415.

Digitized by Google

тельный», «ставящій себя выше другихъ»; Θеофрастъ (*Charact. 24*) даетъ такое опредѣленіе: ἔστι δὲ ἡ ὑπερηφανία καταφρόνησίς τις πλὴν αὐτοῦ τῶν ἄλλων [1], т. е., по замѣчанію Г. Шмидта, выставленіе на первый планъ своего «Я» [2]. По отношенію къ Афродитѣ, слово это, какъ намъ думается, должно означать «самодовольство», презрительность, проистекающую изъ сознанія своей красоты, слѣдовательно, придавать ея характеру черту чисто человѣческую, совершенно несовмѣстную съ спокойнымъ величіемъ и самодовольствомъ божества, которое стоитъ выше человѣка, но не презираетъ его. Тогда переводъ получается такой: «богиня поставлена по срединѣ храма,—это прекрасная статуя изъ паросскаго мрамора,—презрительно и слегка, едва пріоткрывая ротъ, улыбающаяся. Вся красота ея, неприкрытая никакою одеждой, обнажена, и только одною рукой она украдкой прикрываетъ свой стыдъ» [3]. Что Афродита изображена была совершенно нагой (nuda, γυμνή), это, кромѣ уже приведенныхъ словъ Плинія и Лукіана, ясно изъ многихъ другихъ источниковъ, между прочимъ изъ цѣлаго ряда эпиграммъ [4].

Лишь жестъ одной руки намъ извѣстенъ, какъ изъ словъ Лукіана, такъ и изъ показанія Кедрена Comp. histor. p. 322 B (ed. Paris.; Quellen № 1244): καὶ ἡ Κνιδία Ἀφροδίτη ἐκ λίθου λευκοῦ, γυμνή, μόνην τὴν αἰδῶ τῇ χερὶ περιστέλλουσα, ἔργον τοῦ Κνιδίου [5] Πραξιτέλους,— т. е. эта статуя была во дворцѣ Лавза, въ Константинополѣ, и, конечно, погибла вмѣстѣ съ дворцомъ во время пожара въ 475 г. по Р. Х. [6]. Но которую руку надо понимать подъ ἑτέρα χείρ у Лукіана, не совсѣмъ ясно, и ссылка Михаэлиса на обычное словоупотребленіе

---

[1] Въ дальнѣйшемъ разъясненіи понятія ὑπερηφανία у Θеофраста для насъ любопытны особенно слова: ... καὶ οὔτε ἐπ' ἀλειφόμενον αὐτὸν οὔτε λουόμενον οὔτε ἐσθίοντα ἐᾶσαι ἂν εἰσελθεῖν, такъ какъ эти слова близко относятся именно къ занимающей насъ Афродитѣ, ἡ ἀλείφεται καὶ λούεται вдали отъ посторонняго взора.

[2] *H. Schmidt*, Synonymik der griech. Sprache, IV B., p. 272 слд.

[3] Замѣчаніе Лукіана, что Хариклъ въ восторгѣ подбѣжалъ къ статуѣ и ἐφ' ὅσον ἦν δυνατὸν ἐκτείνων τὸν αὐχένα κατεφίλει, указываетъ, повидимому, на то, что недостатокъ былъ въ ростѣ человѣка, такъ что Харикду требовалось вытянуть шею, чтобы коснуться губами статуи.

[4] Ср. *Lucian.* Imagin. 6; *Anthol. Gr.* I, 104,9 (см. текстъ эпиграммы на стр. 71, пр. 1).

[5] См. замѣчаніе объ этомъ стр. 2, пр. 1.

[6] Ср. *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K., I, p. 340 и 177.

Digitized by Google

Павсанія представляется мнѣ несовсѣмъ умѣстной, такъ какъ рѣчь идетъ о Лукіанѣ: Михаэлисъ, вопреки мнѣнію С. Рейнаха, помышляетъ о правой рукѣ [1]. Послѣдній же, основываясь на стихахъ Овидія въ Artis amatoriae lib. II, 613 сл.:

> Ipsa Venus pubem, quoties velamina ponit,
> protegitur l a e v a semireducta manu,—

думаетъ, что подъ ἕτερος надо разумѣть «лѣвый», и ссылается кромѣ того на рядъ терракоттъ, найденныхъ имъ въ некрополѣ Мирины, и на Венеру Медичейскую, о которой онъ весьма высокаго мнѣнія [2]. Что касается Медичейской статуи и ея отношенія къ Праксителю, то объ этомъ, кажется мнѣ, теперь не можетъ быть и рѣчи, и никто никогда не сочтетъ ее за копію Книдской богини [3]. Нѣкоторое значеніе могли бы имѣть слова Овидія, но Михаэлисъ въ указанной выше статьѣ справедливо замѣчаетъ, что они относятся не къ Книдской статуѣ, а къ какому-либо изображенію богини въ Римѣ, болѣе въ то время извѣстному римскому обществу, напр. къ Венерѣ Капитолійской, къ которой болѣе подходитъ и выраженіе semireducta [4]. Въ зависимости же отъ этого стоитъ и вопросъ о мѣстѣ сосуда, который, по предположенію С. Рейнаха, находился съ правой стороны статуи: я уже и не говорю о томъ, что миринскія терракотты, довольно далекія отъ оригинала, не могутъ претендовать на значеніе копій, но самое помѣщеніе одежды на правой сторонѣ и устой фигуры на той же ногѣ скрыли бы ту изящную линію бедра, которая составляетъ одну изъ прелестей праксителевыхъ созданій [5]. Ад. Ми-

---

[1] *A. Michaelis*, The Cnidian Aphrodite of Praxiteles въ Journal of hellen. studies, t. VIII, прим. 29: Reinach's opinion (Nécrop. de Myrina, p. 282, note 3) that ἑτέρα χείρ signifies the *left* hand is contradicted by numerous passages in Pausanias and elsewhere.

[2] *S. Reinach*, La Vénus de Cnide въ Gazette des beaux—arts, 1888, livrais. 368, p. 95—100.—Тоже см. въ его La Nécropole de Myrina, 1887, tome II, p. 281—285.

[3] Этотъ вопросъ рѣшенъ уже въ книгѣ *K. Levezow*, Ueber die Frage, ob die Mediceische Venus ein Bild der knidischen vom Praxiteles sey, Berlin, 1808,—въ томъ смыслѣ, что Венера Медичейская возникла изъ подражанія Книдской (ср. стр. 45).

[4] *A. Michaelis*, l. c., p. 341.—Афродиту Капитол. см. у *Müller-Wieseler*, II, 278 (ср. *Friederichs*, Bausteine, № 1459).

[5] Достаточно взглянуть на тѣ статуэтки, которыя опубликованы въ выше цитированной статьѣ Рейнаха (p. 101), чтобы совершенно отвергнуть его гипотезу, какъ это и сдѣлалъ Михаэлисъ.

Digitized by Google

хаэлисъ, въ той же обстоятельной статьѣ своей въ «Журналѣ эллинскихъ студій» (v. VIII) и въ другой, помѣщенной въ 1876 г. въ Archaeologische Zeitung [1], къ которымъ намъ не разъ еще придется возвращаться, показалъ и полную несостоятельность С. Рейнаха, и тотъ методъ, который одинъ могъ привести къ положительнымъ и надежнымъ результатамъ; въ первой же статьѣ, опровергающей Рейнаха, объяснена и кажущаяся неправильность, какъ будто согласная съ гипотезой послѣдняго, въ Ватиканской статуѣ, прежде находившейся въ Cortile delle statue, а теперь въ магазинахъ Ватикана: въ нѣкоторыхъ изданіяхъ—и въ атласѣ К. О. Мюллера [2]—она изображена по превратнымъ рисункамъ Perrier и Эпископія, какъ-бы отраженною въ зеркалѣ, такъ что лѣвая рука прикрываетъ наготу, а правая—держитъ одежду, согласно съ замѣчаніемъ Овидія [3].

Если къ вышеприведеннымъ показаніямъ древнихъ присоединить слова Лукіана о влажности очей Афродиты, объ ясности и пріятности ея взора, а также о прекрасномъ очертаніи ея лба и бровей [4], то этимъ и исчерпывается все, извѣстное намъ изъ литературы объ этомъ дивномъ изображеніи (δαίδαλμα κάλλιστον) Афродиты какъ очень юной богини (οὐ πάνυ πολλῶν ἐτῶν, *Lucian. de imag.* 23).

Эти показанія не даютъ намъ возможности создать себѣ какое либо представленіе о Книдской богинѣ, такъ какъ совершенно не указываютъ на основной мотивъ ея, ибо и въ извѣстномъ разсказѣ Аѳенея о Фринѣ, послужившей моделью для Анадіомены Апеллеса [5], не заключается указанія на то, что и Пракситель создалъ (ἐπλάσατο)

---

[1] *Ad. Michaelis*, Vermischte Bemerkungen: 1. Die vaticanischen Repliken der knidischen Aphrodite (съ Taf. 12), въ Arch. Zeitung, Jahrgang 34, (1876), стр. 145 слд. (здѣсь впервые издана знаменитая въ настоящее время Ватиканская статуя—1, Vat. A—, обезображенная еще жестяною одеждой, плодомъ папскаго цѣломудрія и скромности).

[2] *Müller-Wieseler*, Denkm. d. a. K., I, 146 c.

[3] A. Michaelis, l. c.—Ср. *Bernoulli*, Aphrodite 1873, p. 207, № 2: In den *Magazinen des Vaticans*, früher in den Gärten ebendesselben Palastes. (Nach Zeichnungen des Perrier und Episcopius abg. mit verkehrten Seiten in den Denkm. d. a. K. I, 146 c).

[4] *Lucian.* Imagin. 6: τὰ μὲν ἀμφὶ τὴν κόμην καὶ μέτωπον ὀφρύων τε τὸ εὔγραμμον ἐάσει ἔχειν ὥσπερ ὁ Πραξιτέλης ἐποίησε, καὶ τῶν ὀφθαλμῶν δὲ τὸ ὑγρὸν ἅμα τῷ φαιδρῷ καὶ κεχαρισμένῳ, καὶ τοῦτο διαφυλάξει κατὰ τὸ Πραξιτέλει δοκοῦν...

[5] *Athen.* XIII, p. 590 слд. (см. на стр. 22 прим. 4).

Digitized by Google

также Анадіомену, такъ какъ предложеніе καὶ Πραξιτέλης δὲ... ἀπ' αὐτῆς (т. е. Фрύνης) ἐπλάσατο не такъ относится къ главному факту (Φρύνη... λύσασα τὰς κόμας ἐνέβαινε τῇ θαλάττῃ), какъ предшествующее καὶ ἀπ' αὐτῆς Ἀπελλῆς... ἀνεγράψατο: Апеллесъ накидалъ рисунокъ въ ту минуту, когда Фрина на глазахъ толпы, подобно Афродитѣ, вошла въ воду; по этому поводу авторъ вспоминаетъ, что и «Пракситель также» (καὶ Πρ. δέ) изваялъ свою Книдскую статую съ Фрины, въ которую былъ влюбленъ (ἐρῶν αὐτῆς),—время любви къ Фринѣ, такимъ образомъ, опредѣляетъ и время возникновенія статуи въ Книдѣ. А эту любовь мы пріурочили выше приблизительно къ 350 г. [1]; слѣдовательно, и Афродита Книдская, а равно и Косская, должна быть отнесена къ промежутку между 350 и 345 г., до котораго и С. Рейнахъ и Гебгартъ считаютъ возможнымъ пріурочивать блестящую эпоху Фрины. Съ этимъ нѣсколько несогласны вычисленія Фридерикса, допускавшаго, впрочемъ, вообще болѣе поздній срокъ для окончанія дѣятельности Праксителя [2]: поэтому мы можемъ согласиться съ его общимъ положеніемъ, но должны ограничиться выше данными годами, не переходя ихъ, какъ это дѣлаетъ Фридериксъ, такъ какъ въ этомъ случаѣ 50-лѣтній возрастъ художника пришлось бы считать его молодостью. Для хронологіи Афродиты Книдской едва-ли имѣетъ особенное значеніе соображеніе Фр. Ленормана, высказанное имъ еще въ 1876 г. [3], что наше изо-

---

[1] См. стр. 22 съ примѣчаніями.

[2] *C. Friederichs*, Beiträge zur Chronologie und Charakteristik der Praxitelischen Werke въ Zeitschrift f. d. Altertumswissenschaft, 1856, (№ 1), p. 4: Je wahrscheinlicher es nun ist, dass Praxiteles die Phryne gleichsam als eine menschliche Aphrodite dargestellt hat, um so wahrscheinlicher scheint es mir, dass auch Statuen der Aphrodite in diese Zeit fallen, т.-е. на время юности Фрины, 348—341 г. или даже ол. 110 (340—337 г.). Еще позднѣе, приблизительно къ 330 г., относитъ Афр. Книдскую Г. Бруннъ въ Sitzsberichte d. k. b. Akademie d. Wiss. zu München, 1880, Heft IV, p. 448.

[3] *Fr. Lenormant*, Artémis Nanaea въ Gazette archéologique, 1876, p. 15: Bérose assimilait à Aphrodite l'Anaïtis d'Artaxerxe Mnémon: c'est indiquer clairement que l'effigie que ce roi en avait offerte aux adorations publiques à Babylone, à Suse, à Ecbatane, à Persépolis, à Damas, à Sardes et en Bactriane, rentrait dans la donnée des représentations *sans voiles*. J'ai fait ressortir ailleurs (Commentaire de Bérose, p. 160 ss.), à la suite des auteurs de *l'Elite des monuments céramogr.* (T. IV, p. 47 ss.), la *curieuse* coïncidence de date qui existe entre le décret d'Artaxerxe et l'exécution de l'Aphrodite de Praxitèle pour les habitants de Cnide, que le traité

Digitized by Google

браженіе Афродиты въ Книдѣ совпадаетъ съ декретомъ Артаксеркса Мнемона объ изображеніи *нагой Anaïtis*, съ которой отождествляется у нѣкоторыхъ авторовъ (онъ ссылается на Бероза, apud Clem. Alex., protrept. I, 5 и ap. Agath., De rebus Justinian. II, p. 62 ed. Paris) Афродита; а такъ какъ по Анталкидову миру 387 г. Книдъ подчиненъ былъ Персамъ [1], то понятно, что вліяніе этого декрета распространилось и на него. Что Афродита возникла послѣ Анталкидова мира, въ этомъ едва-ли кто и сомнѣвался. Замѣтка Ленормана любопытна, слѣдовательно, только какъ попытка объяснить предпочтеніе, отданное книдянами обнаженной статуѣ богини [2].

Объ этомъ изображеніи мы имѣли бы весьма смутное и неопредѣленное представленіе, если бы судьба не сохранила для насъ монетъ города Книда съ рельефомъ прославившей его статуи и значительнаго количества копій и подражаній ей, возникшихъ въ грекоримскую эпоху скульптуры, особенно и дорогую для насъ именно этими копіями и имитаціями, которыя составляютъ почти исключительный продуктъ дѣятельности художниковъ этой поздней поры, конца республики и начала имперіи Римской [3]. Благодаря имъ, мы имѣемъ совершенно опредѣленныя свѣдѣнія объ этой знаменитой статуѣ, не имѣя возможности судить лишь о способѣ исполненія ея самимъ великимъ мастеромъ IV вѣка.

Мы прежде всего должны основываться на рельефахъ монетъ, чеканенныхъ въ Книдѣ (Κνιδίων) при Каракаллѣ и Плавтиллѣ, изображенія которыхъ и имѣются на противоположной сторонѣ. Что онѣ знакомятъ насъ именно съ этою Афродитой Праксителя, это несомнѣнно до-

---

d'Antalcidas venait de replacer sous la domination perse, et par suite l'action indirecte que ce décret eut sur l'adoption du type de la Vénus nue chez les Hellènes.— Ср. *L. Mitchell*, History, p. 451 съ прим. 870.

[1] Условія Анталкидова мира см. *Xenoph. Hellen.* V, I, 31: Ἀρταξέρξης βασιλεὺς νομίζει δίκαιον τὰς μὲν ἐν τῇ Ἀσίᾳ πόλεις (слѣд. и Книдъ) ἑαυτοῦ εἶναι καὶ τῶν νήσων Κλαζομενὰς καὶ Κύπρον, τὰς δὲ ἄλλας Ἑλληνίδας πόλεις καὶ μικρὰς καὶ μεγάλας αὐτονόμους ἀφεῖναι πλὴν Λήμνου καὶ Ἴμβρου καὶ Σκύρου.

[2] С. Рейнахъ относитъ Афродиту также приблизительно къ 345 г., см. Gaz. d. beaux arts, 1880, Livraison 368, p. 104: C'est bien là le temps de la plus féconde activité de Praxitèle etc.

[3] Напрасно, кажется, Н. М. Благовѣщенскій старался возвысить эту эпоху болѣе, чѣмъ она того заслуживаетъ: оригинальныхъ замысловъ въ вѣкъ имперіи мы не видимъ, см. *Благовѣщенскій*, Винкельманъ и позднія эпохи греч. скульптуры, СПБ. 1891, особенно гл. III.

Digitized by Google

казалъ уже К. Лефецовъ, удостовѣривъ въ своемъ изслѣдованіи Ueber die Frage, ob die Mediceische Venus ein Bild der knidischen vom Praxiteles sey (1808 г.) обычай помѣщать на монетахъ или особыхъ медальонахъ (Schaumünze) художественныя произведенія, наиболѣе знаменитыя въ данномъ городѣ или мѣстности (напр. Зевсъ Фидія на монетахъ Элейцевъ времени Адріана) [1]. Три относящіяся сюда монеты—одна парижская (Fig. 98, a) и двѣ берлинскихъ (Fig. 98 b, c)—опубликованы кромѣ другихъ сочиненій и въ «Исторіи греческой пластики» І. Овербека (томъ II, изд. 3); изъ нихъ предпочтеніе Ад. Михаэлисъ рѣшительно отдаетъ парижскому экземпляру, считая его наиболѣе вѣрнымъ оригиналу, хотя сама богиня на немъ значительно уступаетъ по своему внѣшнему виду рельефу на берлинской монетѣ [2]. Эти изображенія, вполнѣ соотвѣтствуя данному у Лукіана внѣшнему описанію статуи, даютъ намъ и необходимыя къ нему дополненія: правой рукой (ἑτέρᾳ χειρί) богиня прикрываетъ свою наготу, а лѣвой держитъ за кончикъ одежду, которая падаетъ складками на стоящую слѣва же отъ статуи урну; устой статуи на всѣхъ трехъ монетахъ на правой ногѣ, и съ этой именно стороны видна характерная для Праксителя извилистая линія бедра, волосы на головѣ богини собраны сзади въ пучекъ, а спереди раздѣлены по срединѣ лба и волнистыми линіями обрамляютъ лицо, которое на монетахъ, по обыкновенію, изображено въ профиль [3].

Нечего и говорить, что съ выраженіемъ лица богини красоты эти жалкіе, въ сущности, памятники для «художественныхъ» произведеній не знакомятъ совсѣмъ [4], и для того, чтобы, наконецъ, при-

---

[1] Изслѣдованіе этого вопроса начинается на стр. 46; выводъ—стр. 72: so wäre also die *Möglichkeit*, dasz jene auf den Münzen abgebildete Venus eine Vorstellung der Praxitelischen Venus zu Knidos sey, ausser allem Zweifel gesetzt. Эта возможность обращается въ Gewissheit благодаря сохранившимся статуямъ.

[2] См. *A. Michaelis* въ Arch. Zeitung, 1876, p. 149, (гдѣ и рисунки обѣихъ монетъ): *a* (париж.) scheint nach *Friedlaenders* Urtheil retouchiert (sollten nicht die Henkel des Gefässes ursprünglich mit zum Gewande gehört haben?), *b* ist intact. Doch halte ich *a* für etwas treuere Wiedergabe des Originals, wie sich sogleich ergeben wird.

[3] Обычай, сохраняемый на монетахъ и медаляхъ, за весьма рѣдкими исключеніями, до сего дня.

[4] Хотя голова Афродиты на цѣломъ рядѣ книдскихъ монетъ, также съ повязкой, указываетъ, можетъ быть, на статую Праксителя, см. *Imhoof-Blumer*, Monnaies grecques, p. 308 слд.

Digitized by Google

нять въ расчетъ какъ это, такъ и многія другія обстоятельства, касающіяся деталей статуи, мы должны обратиться къ копіямъ Книдской Афродиты и къ тѣмъ подражаніямъ ей, которыя встрѣчаются во многихъ музеяхъ Европы, между прочимъ и въ Императорскомъ Эрмитажѣ въ С.-Петербургѣ [1], и которыя перечислены какъ въ англійской статьѣ Михаэлиса, такъ и въ трудѣ І. Бернулли: «Афродита» [2]. Въ прежнее время особенно восторгались Венерой Медичейской, какъ копіей съ Праксителевой [3], а затѣмъ мюнхенской статуей, восторженныя похвалы которой съ особеннымъ воодушевленіемъ расточаетъ Карлъ Фридериксъ въ своемъ изслѣдованіи о Праксителѣ, справедливо, впрочемъ, ставя ее выше Медичейской по высотѣ и чистотѣ идеи, но чрезмѣрно увлекаясь ея прелестью [4]; но теперь, особенно послѣ статьи Михаэлиса въ 1876 г., кажется, единогласно признана лучшею копіей съ Книдской статуи Афродита Ватиканскаго музея, долгое время стоявшая въ уродующей ее одеждѣ изъ жести, прикрывавшей нижнюю часть ея тѣла: нынѣ же, безъ этого панцыря, она оказалась прекраснѣйшей соперницей знаменитой богини Книда, наиболѣе сохранившей въ себѣ основную идею Праксителя [5].

---

[1] См. „Императ. Эрмитажъ. Галерея древней скульптуры", изд. 2 (СПБ., 1888), сост. *С. Гедеоновъ*, особенно №№ 17 (торсъ), 169, 343 (Вен. Эрмитажа), 347 (В. Таврическая) и др.

[2] *J. J. Bernoulli*, Aphrodite, p. 206—219.

[3] Особенно *Feuerbach*, ср. C. Friederichs, Praxiteles, p. 40.

[4] *Friederichs*, Praxiteles, p. 41: Dagegen betrachte man die Münchener Statue! Es kann die Wasserlilie nicht keuscher sein, die gleich ihr eine Tochter der Fluthen ist u. s. w.—Болѣе сдержанно выражается онъ въ *Bausteine*, № 1215.—На эту статую, какъ на реплику книдской, впервые указалъ *E. Q. Visconti*, *Museo Pio Clementino*, I, къ Taf. 11.

[5] *A. Michaelis* въ Arch. Zeit. 1876, p. 148,2: Meines Erachtens ist also der Grundgedanke des Praxiteles am reinsten in der Statue *A* erhalten, deren herlicher, von jedem Anfluge störender Sinnlichkeit freier Kopf uns auch die Göttin der Liebe am würdigsten wiederspiegelt.—Изображенія ея см., кромѣ указан. статьи Taf. 12 A, въ слѣд.: Gazette des beaux arts, 1888, Livraison 368, p. 97 и на таблицѣ отличная геліогравюра; *Overbeck*, Gesch. d. Pl. II², 31 (съ одеждой); *Sybel*, Weltgesch. d. Kunst, p. 248 (съ одежд.); *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt., III, Abb. 1556 (съ одежд.).—Отзывы о ней, какъ о лучшей копіи, кромѣ этихъ сочиненій, см. также *Murray*, History, II p. 272, *L. Mitchell*, History, p. 451 сл.—Бернулли указываетъ на невѣрность рисунковъ у *Visconti*, Pio-Clem. I, 11 и Clarac, pl. 602; см. его Aphrodite, p. 206, № 1: Neu bloss der linke Arm und der rechte vom Ellenbogen an. Der Unterkörper bekanntlich durch eine verhüllende Blechdraperie unkenntlich und ungeniessbar gemacht.

Digitized by Google

Эту-то основную идею, вложенную художникомъ въ статую Афродиты Книдской, мы и постараемся теперь выяснить передъ собой, пользуясь всѣми, имѣющимися у насъ для того данными: основной мотивъ ея не указанъ у древнихъ авторовъ, а современныя копіи допускаютъ рядъ различныхъ соображеній для уясненія этого мотива. Что это не была Ἀναδυομένη, какъ на картинѣ Апеллеса и на которую указываетъ скорѣе всего Медичейская и родственныя ей статуи, это, кажется, можно считать несомнѣннымъ фактомъ въ виду гладко причесанныхъ волосъ, тогда какъ Анадіоменѣ болѣе приличны длинные распущенные волосы [1]. Простая же прическа Книдской статуи съ волосами, собранными сзади въ пучекъ, и со стягивающей ихъ повязкой вокругъ головы, помимо цѣльныхъ копій, засвидѣтельствована и въ отдѣльно найденныхъ головахъ этой Афродиты, изъ которыхъ Олимпійскую, найденную въ январѣ 1881 г. въ развалинахъ Леонидэона, признаютъ наилучше воспроизводящей типъ Праксителевой [2]; но я лично не достаточно ясно представляю себѣ положеніе этой головы на цѣльной фигурѣ: повидимому, эта статуэтка приближалась къ Мюнхенской статуѣ [3], которая отличается наиболѣе приподнятой головой и, соотвѣтственно съ этимъ, мечтательно устремленнымъ въ пространство взоромъ. Не думаю, чтобы какъ чрезмѣрный поворотъ лица влѣво, такъ и подобное приподнятіе его вверхъ могло существовать въ оригиналѣ: рельефы монетъ не даютъ никакого права предполагать послѣднее, — а именно это излишнее приподнятіе головы, которое замѣчается въ нѣкоторыхъ позднѣйшихъ воспроизведеніяхъ этого типа, характеризуетъ олимпій-

---

[1] Ср. бронзу найденную въ Pontarlier, *Müller-Wieseler*, II, 284, и амулетъ въ Эрмитажѣ, ib. 284 b.

[2] См. рисунки въ Ausgrabungen zu Olympia, V, Taf. 25, Fig. A; *Boetticher*, Olympia Taf. VII; ср. ib. p. 343: derselbe (т. е. голова изъ Олимпіи) demjenigen der Knidischen Aphrodite des Praxiteles am nächsten steht...; *Baumeister*, II, Abb. 1294, ср. ib. III, p. 1403: eines der besten Exemplare dieser schön gerundeten Kopfbildung bietet der kleine Marmorkopf aus Olympia (*Weil*); *L. Mitchell*, History, p. 452, fig. 198—повторяетъ слова Беттихера, приписывая эту голову греческому художнику IV в., бывшему подъ вліяніемъ Праксителя. Ср. *Friederichs*, Bausteine, № 321; *Michaelis* въ Journal of hell. studies, p. 353 слл.—G. Treu въ Athen. Mittheil. 1881, p. 418 высказываетъ также высокое мнѣніе объ олимпійской головѣ.

[3] См. *Baumeister*, Denkm., III, p. 1405; *Overbeck*, Plastik, II³, p. 31; *Langl*, Götter u. Held. Gest., Taf. XVI. Ср. *H. Brunn*, Beschreibung der Glyptothek, 5 Aufl. 1887, № 131.

Digitized by Google

скій фрагментъ, заставляя меня отдать и въ этомъ отношеніи, т. е. въ обработкѣ лица и головы вообще, предпочтеніе статуѣ Ватикана, позу которой я нахожу наиболѣе естественной и наиболѣе соотвѣтствующей основному мотиву всего произведенія [1].

При объясненіи этого мотива я исхожу изъ слѣдующихъ стиховъ т. наз. Гомеровскаго гимна къ Афродитѣ, v. 56—63:

56. Τὸν [2] δὴ ἔπειτα ἰδοῦσα φιλομμειδὴς Ἀφροδίτη
ἠράσατ', ἐκπάγλως δὲ κατὰ φρένας ἵμερος εἷλεν.
ἐς Κύπρον δ' ἐλθοῦσα, θυώδεα νηὸν ἔδυνεν,
[ἐς Πάφον· ἔνθα δέ οἱ τέμενος, βωμός τε θυώδης·
60. ἔνθ' ἧγ' εἰσελθοῦσα, θύρας ἐπέθηκε φαεινάς·]
ἔνθα δέ μιν Χάριτες λοῦσαν καὶ χρῖσαν ἐλαίῳ
ἀμβρότῳ, οἷα θεοὺς ἐπενήνοθεν αἰὲν ἐόντας.
[ἀμβροσίῳ, ἑδανῷ, τό ῥά οἱ τεθυωμένον ἦεν.]

Въ приведенномъ отрывкѣ есть, какъ кажется, все необходимое для поясненія Книдской статуи. Богиня представлена въ своемъ храмѣ Пафосскомъ *передъ* тѣмъ, какъ Хариты «омыли ее и намазали масломъ»: я не вижу причины помышлять здѣсь объ особой купальнѣ или ванной, войти въ которую, будто-бы, собирается богиня; не потому я считаю себя вынужденнымъ отвергнуть представленіе о купальнѣ или банѣ (das Bad), что этотъ сюжетъ казался бы мнѣ излишне жанровымъ для Праксителя, такъ какъ жанръ узаконенъ былъ этимъ художникомъ несомнѣнно въ его Савроктонѣ, но я не вижу нигдѣ указаній на эту купальню [3]; напротивъ, сосудъ, очевидно, съ благовонными мазями, остается около нея, такъ что имъ обозначается и данное мѣсто, какъ мѣсто омовенія. Что она собирается только приступить къ омовенію, а не стоитъ въ готовно-

[1] Ср. *Overbeck*, Plastik, II², p. 33: Nichts desto weniger wird der Kopf der vaticanischen Statue immer noch als die beste Grundlage zur Reconstruction des praxitelischen Ideals gelten dürfen u. s. w.

[2] Т. е. Анхиса.—Съ этимъ отрывкомъ ср. *Odyss.* VIII, 364 слл.

[3] Ср. *Michaelis* въ Journ. of hell. studies, VIII, p. 349: On the other hand, the motive derived from the bath is in complete harmony with the general character of Praxitelian art, which likes to transplant the gods into the sphere of purely human situations and feelings and to lend to their actions as well as to those of kindred human beings a genre character.

Digitized by Google

сти надѣть на себя одежду послѣ омовенія, какъ считали возможнымъ думать нѣкоторые [1] и на что указываютъ нѣкоторыя реплики ея, напр. Мюнхенская, это кажется несомнѣннымъ и обстоятельно (fein und richtig, какъ выражается Овербекъ въ «Ист. Пластики», II, p. 171, прим. 55) доказано Ад. Михаэлисомъ, но не столько въ той его статьѣ, на которую ссылается Овербекъ, сколько въ другой, написанной на англійскомъ языкѣ въ Journal of hellenic studies (t. VIII): въ изслѣдованіи же своемъ въ Archaeologische Zeitung [2], которое послужило базисомъ для вышеупомянутой статьи, Михаэлисъ приходитъ, собственно говоря, къ странному и неопредѣленному выводу относительно этого вопроса, видя въ Книдской Аѳродитѣ соединеніе обоихъ моментовъ, причемъ движеніе руки съ одеждой указываетъ на выходъ изъ купальни, а положеніе ногъ и отчасти направленіе головы—на моментъ входа въ нее [3]. Въ заключеніе своего разсужденія о Книдской Аѳродитѣ, Фридериксъ также толкуетъ о соединеніи въ ней покоя съ движеніемъ, состоянія съ дѣйствіемъ, видя въ этомъ особую печать эллинскаго духа [4], особенность, которую отмѣтилъ какъ возможную въ живописи (въ широкомъ смыслѣ этого слова) еще Лессингъ въ своемъ поэтическомъ «Лаокоонѣ» [5].

---

[1] *Levezow*, Ueber die Frage u. s. w., p. 78: Die Andere (Hand) sicher beschäftigt ist, dass Gewand vom Gefäss zu heben, um es anzulegen; cp. ib. p. 79: Venus erscheint nackt, aber im Gefühl des Schaam vor sich selbst und im Begriff, sich wieder zu bekleiden.

[2] Arch. Zeitung, 1876, p. 145 сл.

[3] ib. p. 148: Ganz anders, wenn sie eben die letzte Hülle fallen lässt, durchaus natürlich diese mit der Richtung des Kopfes begleitend, *um dann rechtshin zum Bade sich zu wenden*, schon auf dem rechten Fusse stehend, schon mit dem Unterkörper die Bewegung nach dieser Seite hin beginnend. *Es ist dieselbe combinierte Handlung Vergangenheit und Zukunft vermittelnd*, wie beim belvederischen Apollon, der mit Kopf und Oberkörper noch der Richtung des eben in Thätigkeit gewesenen linken Armes folgt, während der rechte Fuss bereits davon schreitet; wie bei dem Jüngling der ludovisischen Gruppe des Menelaos, der sich mit dem Oberkörper nur mühsam aus den Armen der traurig zurückbleibenden Mutter löst und noch zu ihr emporschaut, während die Beine bereits so deutlich zum Fortgehen gewendet sind.—Cp. p. 147.

[4] *C. Friederichs*, Praxiteles, p. 41 сл.: Der einsame, aus dem Zusammenhang der Zeit losgerissene Moment, den die Plastik darstellt, wird dadurch verknüpft mit einer Handlung, die Ruhe mit einer Bewegung, das Sein mit dem Werden u. s. w.

[5] *Lessing's* Laokoon, herausg. v. H. Blümner (2 Aufl.), p. 267: die eine (Bewegung) hat eine etwas frühere, die andere (Stellung) eine etwas spätere.

Digitized by Google

Но въ нашей статуѣ, образецъ которой мы видимъ въ Ватиканской репликѣ, нельзя найти прямо выраженнаго движенія, а только предполагаемое или возможное [1]: богиня не идетъ, а стоитъ; лѣвая нога ея, согнутая въ колѣнѣ и только пальцами касающаяся земли, слегка прижата къ правой, на которой и заключается устой всей фигуры. Это не есть движеніе, показывающее намѣреніе итти: это какъ-бы невольная судорога лѣвой ноги, непроизвольно сдѣланное ею движеніе, можетъ быть, изъ желанія прикрыть свою наготу, а, можетъ быть, и отъ легкаго озноба, охватившаго ея нѣжное тѣло въ первый моментъ его обнаженія [2].

И тотъ же Михаэлисъ нѣсколько позднѣе рѣшительно высказался за то, что Афродита Книдская представлена идущею въ купальню, въ моментъ передъ омовеніемъ, что, слѣдовательно, она снимаетъ съ себя одежду и кладетъ ее на вазу [3]; то же самое заключилъ, на основаніи лишь фрагмента руки съ концомъ одежды, по манерѣ держать ее слегка, чуть не двумя пальцами, и Энгельманъ, обратившій вниманіе археологовъ на бронзовую голову Афродиты въ Британскомъ музеѣ [4], найденную въ Малой Азіи и относимую имъ къ IV в. до Р. Хр. [5] Вмѣсто купальни помышляетъ о морѣ (the sea) Murray въ своей «Исторіи греческой скульптуры» [6], (допускающій, впрочемъ, возможность обоихъ мотивовъ въ Книдской Афродитѣ), съ чѣмъ отчасти сходится и Овербекъ, видящій въ ней готовность спуститься къ волнамъ источника [7]. Невозможность рѣшить, кото-

---

[1] Ср. *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K., I, p. 343: aber diese Ruhe ist keineswegs eine so sichere, dass sie nicht augenblicklich einer Bewegung zu weichen vermöchte u. s. w.

[2] Ср. подобное объясненіе *П. Леонтьева* для позы Венеры Таврической, Пропилеи, т. I, стр. 127.

[3] Journal of hellenic studies, VIII, p. 344 сл.

[4] *R. Engelmann*, Bronzekopf des Britisch Museum (mit Taf. 20) въ Archaeolog. Zeitung 1878, p. 150 слл.; о рукѣ стр. 152. См. рисунокъ этой головы и у *Murray*, History, II, pl. XXIV: онъ согласенъ съ Энгельманомъ, и *O. Rayet*, Monum. de l'art antique, Tome II: Aphrodite.

[5] L. c., p. 156: Der seelische Ausdruck des Gesichts erlaubt nicht über die Mitte des vierten Jahrhunderts hinauszugehen.—Тотъ же мотивъ (хочетъ войти въ купальню) видитъ и *P. Вейль* у Баумейстера, II, p. 1402 *ru*.

[6] History of gr. sculpture, II, p. 273 сл.

[7] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II³, p. 30: Die Nacktheit der Göttin war also durch das Bad motivirt, Aphrodite war aufgefasst, als ob sie sich eben bereite, in die Fluth hinabzusteigen.

Digitized by Google

рый изъ двухъ моментовъ представленъ въ этой статуѣ Праксителя, предшествующій или послѣдующій за купаньемъ, признаютъ, наконецъ, Люси Митчелль [1] и въ недавнее время Фуртвенглеръ, статья котораго объ Афродитѣ въ искусствѣ помѣщена въ словарѣ Рошера [2]. Но на предшествующій омовенію моментъ указываетъ, несомнѣнно, сухость волосъ, гладко убранныхъ и въ порядкѣ обрамляющихъ прекрасное чело богини; на него же въ Ватиканской репликѣ указываетъ и движеніе лѣвой руки, готовой выпустить одежду, которую она только слегка придерживаетъ, отличаясь въ этомъ отношеніи отъ Мюнхенской статуи. Еще одно, чисто реальное, соображеніе приводитъ меня къ тому же выводу: одежда лежитъ на сосудѣ съ благовоніями, длинными и красивыми складками на половину прикрывая его, а между тѣмъ сосудъ былъ нуженъ послѣ омовенія, за которымъ необходимо слѣдовало натираніе масломъ, какъ сказано это въ вышеприведенномъ отрывкѣ изъ гимна и какъ часто повѣствуется въ Одиссеѣ: одежду надо было снять, чтобы добыть изъ сосуда елей, а поза статуи не указываетъ на совершенно минутное дѣйствіе—освобожденія сосуда отъ одежды (что, вѣроятно, и приличнѣе было бы исполнить Харитамъ, а не самой Афродитѣ), и, слѣдовательно, присутствіе одежды на сосудѣ должно намекать на моментъ, когда этотъ сосудъ еще не былъ нуженъ, т. е. на моментъ до омовенія [3].

Я называю эту ткань, которую Афродита держитъ въ рукѣ, одеждой главнымъ образомъ въ виду ея величины, не позволяющей видѣть въ ней просто купальное полотенце, какъ можно предполагать, судя по бахромѣ, при Капитолинской Венерѣ. Одежда эта, какъ я сказалъ, почти на половину закрываетъ сосудъ, который въ нашихъ копіяхъ различенъ: это то сосудъ для благовонныхъ мазей (Salbgefäss), то т. наз. hydria, которую дѣвушки, идя за водой, обыкно-

---

[1] *L. Mitchell*, History of anc. sculpt., p. 451.

[2] *Furtwängler*, Aphrodite in der Kunst въ Ausf. Lexikon d. gr. und röm. Mythologie, herausg. v. *W. Roscher*, I, p. 416, 31 сл:... fasste nur mit der linken ein Gewandstück, wie es scheint so, dass es ungewiss war, ob sie es an sich ziehen oder auf die Hydria unten niederlegen wolle.

[3] Невѣрно поэтому выраженіе *Rayet* въ Monum. de l'art antique, 1884, Tome II, Apoll. Sauroctone, p. 11:... la voluptueuse sensation de la déesse sortant de l'eau, fraîche et reposée...

Digitized by Google

венно держали на головѣ и которую часто видимъ въ подобныхъ жанровыхъ сценахъ на рисункахъ вазъ. Монеты не даютъ возможности точно рѣшить вопросъ о формѣ сосуда, представляя его въ крайне неопредѣленномъ видѣ. Я бы думалъ скорѣе, что это былъ сосудъ для благовоній, что указывало бы и на второй актъ омовенія [1], притомъ что сосудъ этотъ былъ самой простой формы, какъ даетъ его и большинство репликъ; однако же легкій орнаментъ, хотя бы въ родѣ того, какой мы видимъ подъ ручками гидріи Ватиканской статуи, не кажется мнѣ излишнимъ и сколько-нибудь нарушающимъ простоту, такъ какъ въ немъ нѣтъ ничего рѣзкаго и бросающагося въ глаза. Украшеніе сосуда скромно стушевывается передъ красотою богини! [2].

Уже неоднократно [3] было замѣчено, что падающая на сосудъ одежда вмѣстѣ съ этимъ сосудомъ, иногда поднятымъ, благодаря особой базѣ, на значительную высоту (напр. въ Ватиканской статуѣ), служитъ опорой для всей статуи, также какъ дерево является ею для Гермеса и Савроктона. Для большей твердости этой опоры одежда, которая во всѣхъ репликахъ падаетъ различно, всюду достигаетъ съ задней стороны самаго конца сосуда, касаясь базиса статуи: на монетахъ, гдѣ не было нужды ни въ какой опорѣ, одежда доходитъ только до верха сосуда, отчасти лишь свѣшиваясь по его краямъ. Конечно, этой опорѣ, вполнѣ естественной и замаскированной, неразрывно связанной съ самой статуей, входя въ мотивъ ея какъ неизбѣжное звено, — приходится отдать полное преимущество передъ стволомъ, на который опирается Гермесъ: уже одно это обстоятельство, указывая на развитіе художника, опредѣляетъ и временное отношеніе между Аѳродитой и Гермесомъ [4].

Что же касается мѣста сосуда по отношенію къ статуѣ, то всѣ монеты (а особенно парижскій экземпляръ) указываютъ на сущест-

---

[1] Въ Гомеров. гимнѣ на него обращено вниманія больше, чѣмъ на омовеніе,— ср. ст. 61—63.

[2] Совсѣмъ иное дѣло—изящная отдѣлка сосуда при Венерѣ Капитолійской, претендующая на изысканность.

[3] Ср. *Michaelis* въ Journ. of hell. studies, VIII, p. 342: The drapery serves as a material support to the marble statue etc.

[4] Что касается перекладины между лѣвымъ бокомъ статуи и одеждой (ср. Гермеса), то, въ виду отсутствія ея на нѣкоторыхъ копіяхъ, можно предполагать, что ея не было и въ оригиналѣ, принадлежащемъ уже зрѣлому художнику.

Digitized by Google

вованіе нѣкотораго промежутка между фигурой и опорой, что обыкновенно наблюдается и въ другихъ статуяхъ Праксителя и его школы, которыя представляютъ опору о дерево или стволъ и извилистую линію противоположнаго опорѣ бедра. Этотъ промежутокъ, существующій и въ Ватиканской репликѣ Афродиты, рельефнѣе выдѣляетъ фигуру, не скрывая ни одной ея прекрасной линіи, а въ то же время, какъ предполагаетъ Ад. Михаэлисъ [1], наиболѣе соотвѣтствуетъ основному мотиву статуи, — раздѣванію передъ омовеніемъ [2].

Множество показаній древнихъ авторовъ, которыхъ мы выше отнесли ко второй группѣ источниковъ, говорятъ намъ о необыкновенной красотѣ Афродиты Книдской, которая, будто-бы, была «лучшимъ изъ созданій Праксителя» (τῶν Πραξιτέλους ποιημάτων τὸ κάλλιστον, Lucian. Imag. 4), приводившимъ зрителей своей красотой въ изумленіе [3]. Сама богиня, по словамъ эпиграммъ, при видѣ самой себя въ Книдѣ, съ удивленіемъ спрашивала себя: гдѣ же видѣлъ меня нагою Пракситель? — до того вѣрно передана была художникомъ идея Афродиты [4]. Правъ былъ Парисъ, отдавъ предпочтеніе Кипридѣ, говоритъ поэтъ [5]; несправедливо мы бранили Париса, горвоятъ даже обиженныя имъ богини, при видѣ Афродиты Книдской сознавая справедливость его суда [6].

Какова же была эта красота? Въ сужденіи объ этомъ предметѣ

---

[1] Arch. Zeitung, 1876, p. 149,1: Der weite Zwischenraum zwischen der Göttin und dem Gefässe, welches auf *a* (Париж. мон.) besonders deutlich, aber auch in *b* (Берлин. мон.) grösser ist als bei den meisten Statuen, stimmt mit *A* (Ватик. ст.) überein; er ist unerklärlich, wenn Aphrodite das Gewand an sich nehmen, wohl motiviert, wenn sie es ablegen, sich davon trennen will.

[2] Кольцо, охватывающее лѣвую руку Ватик. статуи выше локтя, встрѣчается также на Мюнхенской Афродитѣ. На другихъ копіяхъ его нѣтъ, на монетахъ также: весьма возможно, что его не было и въ оригиналѣ.

[3] *Lucian.* Amores 14: εἶτ' ἀνοιγείσης τῆς θύρας ὑπὸ τοῦ κλειδοφύλακος ἐμπεπιστευμένου γυναίου θάμβος αἰφνίδιον ἡμᾶς εἶχε τοῦ κάλλους. Дальнѣйшія восторженныя восклицанія Каллистрата, касающіяся красоты Афродиты съ его точки зрѣнія, не имѣютъ для насъ никакого значенія.

[4] *Overbeck*, Ant. Schriftquellen, № 1236, напр.:

Ἁ Κύπρις τὰν Κύπριν ἐνὶ Κνίδῳ εἶπεν ἰδοῦσα·
φεῦ, φεῦ, ποῦ γυμνὴν εἶδέ με Πραξιτέλης;

[5] Ibid. № 1237.

[6] Ibid. № 1238: Παλλὰς καὶ Κρονίδαο συνευνέτις εἶπον ἰδοῦσαι
τὴν Κνιδίην· ἀδίκως τὸν Φρύγα μεμφόμεθα.

Digitized by Google

высказаны были два различныхъ взгляда: Г. Брунномъ — въ его «Исторіи греческихъ художниковъ» и К. Фридериксомъ—въ его монографіи «Пракситель и группа Ніобы»; эти два сочиненія вызвали въ свое время оживленную полемику, но, кажется, и по сіе время не установили надлежащаго взгляда на Книдскую статую. Я считаю наиболѣе правильнымъ остановиться на этомъ вопросѣ въ этой главѣ, не откладывая его до общей характеристики художника, потому что не могу придавать его разрѣшенію значенія общаго, какъ хотятъ это сдѣлать два упомянутыхъ ученыхъ, и Бруннъ особенно. Онъ полагаетъ, что Книдская Афродита характеризуетъ все направленіе художника, такъ какъ она есть созданіе его свободной фантазіи [1], сдѣланное не по заказу, а по собственному влеченію: правда, что и онъ не забываетъ пріобщить къ своему разсужденію прочія творенія Праксителя, но, кажется, Афродита Книдская навела его на многое и въ послѣдующихъ выводахъ, которыхъ, можетъ быть, онъ бы не сдѣлалъ, не задавшись подобною мыслью. Какъ бы то ни было, но въ словахъ Брунна мы видимъ болѣе истины, нежели въ поэтическихъ мечтаніяхъ его противника, хотя Овербекъ, при появленіи труда Фридерикса, въ своей на него рецензіи рѣшительно взялъ его основную мысль подъ свою защиту [2], какъ «ясное, доказательное и сильное опроверженіе Брунна» (Fr. 's klare, bündige, schlagende Widerlegung Brunn's, p. 682).

Для уясненія дѣла обратимся сперва къ свидѣтельству древнихъ, иногда, можетъ быть, даже видѣвшихъ (какъ Лукіанъ) самую статую. Что они говорятъ намъ? Это—*сама* Афродита, иною эту богиню и представить нельзя, такъ что статуя казалась сдѣланною по ея внушенію и при ея благоволеніи [3]. А основныя черты Афродиты—

---

[1] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K., I, p. 348: Es fragt sich jetzt nur, ob diese Richtung auf sinnlichen Reiz der Kunst des Praxiteles charakteristisch ist, oder ob sie sich nur ausnahmsweise an einem einzelnen Werke zeigt. Das Erstere ist schon deshalb wahrscheinlich, weil Praxiteles gerade bei der knidischen Aphrodite von allem äusseren Zwange frei, nach eigenem Ermessen und von seinem eigenen künstlerischen Gefühle getrieben, diese Auffassung gewählt hatte u. s. w.

[2] Овербека рецензія на *Friederichs Praxiteles* въ Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik, begr. v. *J. Jahn*, 71 Band, (1856), p. 682.—Ср. и его Gesch. d. gr. Plastik, II³, p. 32.

[3] Ср. *Plin.* N. H. 36, 21: effigies dea favente ipsa, ut creditur, facta; Anthol. gr. 104,10 (=Quellen, № 1239):

Οὔτε σε Πραξιτέλης τεχνήσατο, οὔθ' ὁ σίδαρος,
ἀλλ' οὕτως ἔστης, ὥς ποτε κρινομένη.

Digitized by Google

красота и стремленіе къ любви, такъ какъ она была богиней любви и красоты. Эти два элемента были и въ Книдской статуѣ, что дѣлается несомнѣннымъ послѣ чтенія эпиграммъ и другихъ, относящихся сюда, источниковъ.

Конечно, толкованіе Брунна на двѣ эпиграммы, заключающія въ себѣ параллель между Аѳиной Промахосъ Фидія и Книдской Аѳродитой Праксителя [1], какъ вѣрно указалъ и Фридериксъ [2], ошибочно, и, въ сущности, эти двѣ эпиграммы указываютъ только одно,—что Аѳродита Книдская была прекрасна (καλλίστη), а такъ какъ понятіе прекраснаго (τὸ καλόν) весьма субъективно и въ разное время и у различныхъ народовъ, какъ извѣстно, бываетъ различнымъ [3], то, слѣдовательно, эти двѣ эпиграммы не даютъ для насъ ровно ничего. Столь же мало, на нашъ взглядъ, можетъ помочь въ рѣшеніи этого вопроса и тотъ фактъ, что Книдская богиня изваяна была съ извѣстной куртизанки Фрины [4] или же Кратины, имя которой указываетъ Климентъ Александрійскій, ссылаясь на свидѣтельство Посидиппа, писавшаго о Книдѣ [5]. Но съ кого же, въ самомъ дѣлѣ, какъ справедливо замѣчаетъ Овербекъ [6], и создавать Аѳродиту, какъ не съ прекраснѣйшей женщины, каковой была Фрина? Намека на что либо безнравственное или на исключительно-чувственный характеръ въ этомъ разсказѣ совершенно нѣтъ: модель необходима для каждаго художника, а воспользоваться этой моделью каждый можетъ по своему усмотрѣнію, и несомнѣнно, разъ художникъ стремится создать типичный образъ, то онъ не можетъ ограничиться воспроизведеніемъ индивидуума во всѣхъ подробностяхъ, а долженъ стать выше его [7]. Поэтому, и это извѣстіе Аѳенея и др. нисколько еще

---

[1] *Overbeck*, Ant. Schriftquell. № 762 и 763, причемъ въ послѣдней Паллада носитъ эпитетъ δορυθαρσής, слѣдовательно, едва-ли можетъ быть Лемносской Аѳиной Фидія, какъ полагаетъ Бруннъ (Gesch. d. gr. K., I, p. 348).

[2] *C. Friederichs*, Praxiteles, p. 31 сл.

[3] Ср. возраженіе Брунна Фридериксу въ Rheinisches Museum f. Phil., 1857, p. 185.

[4] Athen. XIII, p. 590 сл.

[5] *Clem. Alexandr.*, Protrept. 53 (=Quell. № 1242): ὁ Πραξιτέλης δέ, ὡς Ποσείδιππος ἐν τῷ περὶ Κνίδου διασαφεῖ, τὸ τῆς Ἀφροδίτης ἄγαλμα τῆς Κνιδίας κατασκευάζων, τῷ Κρατίνης τῆς ἐρωμένης εἴδει παραπλήσιον πεποίηκεν αὐτὴν κτλ.—Ср. *Arnob.* Adv. gentes VI, 13 (p. 266 ed. Oehler).

[6] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II², p. 32.

[7] Ср. *Urlichs*, Observationes de arte Praxitelis, p. 9.

Digitized by Google

не смущаетъ меня, и я придаю ему такое же, приблизительно, значеніе, какъ и двумъ вышеупомянутымъ эпиграммамъ.

Но на ряду съ этими мы имѣемъ болѣе положительныя указанія на характеръ статуи: уже то, что она была совершенно нагая, придавало ей особенный, чувственный характеръ, котораго, можетъ быть, художникъ и не желалъ видѣть въ ней. Бруннъ, конечно, преувеличиваетъ характеръ женскихъ изображеній, видя въ нихъ непремѣнно стремленіе къ тѣлесной красотѣ [1], но несомнѣнно, что обнаженныя женскія изображенія, сосредоточивая невольно вниманіе зрителя на формахъ тѣла, способны производить тѣ волненія крови, которыя и высказались, напримѣръ, въ поступкахъ маніаковъ, извѣстныхъ намъ изъ разсказовъ Плинія, Лукіана и другихъ авторовъ [2]. Если же принять во вниманіе пылкій характеръ древнихъ, то эти разсказы становятся совершенно понятными, и отвергать ихъ мы едва-ли имѣемъ право [3]. Пускаться въ объясненія подобныхъ эпизодовъ, какъ кажется, совершенно излишне, такъ какъ они сами по себѣ вполнѣ понятны каждому, и удивительно, что Фридериксъ, увлекшись своей односторонней идеей, придалъ имъ толкованіе, которое ничѣмъ не можетъ быть доказано и которое, напротивъ, опровергается тѣмъ самымъ мѣстомъ изъ Лукіанова сочиненія Περὶ εἰκόνων (с. 23), текстъ коего впервые и былъ приведенъ именно Фридериксомъ (p. 33). Разсказавъ анекдотъ изъ «Жизни Аполлонія Тіанскаго» Филострата, Фридериксъ замѣчаетъ, будто «эта исторія объясняется только тѣмъ, что божественное изображеніе было для грековъ не статуей, а дѣйствительнымъ божествомъ,

---

[1] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K., I, p. 349: So viel werden wir aber immerhin zugeben können, das die weibliche Gestalt schon an sich eine ausgesprochene Richtung auf körperliche Schönheit rechtfertigt, dass selbst das Bild einer Hera nach der strengen Auffassung des Polyklet einen nicht unbedeutenden Schrift nach jener Richtung hin erlaubt.

[2] *Plin.* N. H. 36, 21: ferunt amore quendam captum, cum delituisset noctu, simulacro cohaesisse, eiusque cupiditatis esse indicem maculam.—Ср. подобные же разсказы Valer. Max. VIII, 11 ext. 4; *Lucian.* Amores 15 сл.; Imag. 4; *Tzetz.* Chil. VIII, 375 слл.; *Philostrat.* Vita Apoll. Tyan. VI, 40; ср. Plin. N. H. VII, 127.

[3] Что Бруннъ не призналъ подобнаго разсказа о Фидіевой Афродитѣ (Gesch. d. K. I, p. 205, пр. 1: beruht auf Misverständniss, oder ist spätere Erfindung), то это напрасно возмущаетъ Фридерикса (Praxit., p. 29): стоитъ прочесть это извѣстіе у схоліаста къ Григорію Назіанзскому (Quellen, № 739), чтобы не повѣрить ни одному его слову: Фидій названъ здѣсь сиракузскимъ астрологомъ, отцомъ Архимеда и т. д.

Digitized by Google

не чѣмъ-то мертвымъ, но живымъ тѣломъ божества, которое наполняетъ его *numen*» [1]. А между тѣмъ Лукіанъ въ вышеуказанномъ сочиненіи явно противополагаетъ божество его изображенію, какъ дѣлу рукъ человѣческихъ, противопоставляя для примѣра богиню Аѳину—ея изображенію, сдѣланному Фидіемъ, и небесную Аѳродиту, т. е. Аѳродиту, какъ богиню, живущую на небѣ,—Праксителевой статуѣ въ Книдѣ [2]. Пускай звучатъ ироніей слова сатирика (ἐκτὸς εἰ μὴ σὺ τοῦτο κτλ.), можетъ быть, намекающаго на невѣжественную толпу, склонную отождествлять идола съ самимъ божествомъ, но это не было, очевидно, основнымъ, общераспространеннымъ вѣрованіемъ, какъ допускаетъ Фридериксъ.

Несомнѣнно, слѣдовательно, по сдѣланному уже Урликсомъ замѣчанію, что въ искусствѣ Праксителя было нѣчто, дѣйствовавшее не только на душу, но и на чувство [3]: не обобщая, подобно Урликсу, этого замѣчанія, я отношу его пока только къ Аѳродитѣ Книдской, въ которой, вмѣстѣ съ Брунномъ, я долженъ признать чувственный элементъ, понимая это слово въ нравственномъ смыслѣ, какъ противоположное «духовному» [4]. Конечно, мы не можемъ черезъ чуръ полагаться ни на показанія Лукіана, особенно въ Amores 13, гдѣ, какъ замѣтилъ Фридериксъ [5] и за нимъ Овербекъ [6], скорѣе характеризуется особенная ἐρωτικὸν ζεῦγος, парочка, состоящая изъ παιδοπίπης

---

[1] *Friederichs*, Praxiteles, p. 30: Diese Geschichte wird nur dadurch erklärt, dass das Götterbild für den Griechen nicht ein Bild, sondern die wirkliche Gottheit war, nicht etwas Todtes, sondern der lebendige Leib der Gottheit, den ihr Numen erfüllt.

[2] *Lucian.* De imagin. 23: τὰ δὲ ὑπ᾽ ἀνθρώπων γεγενημένα οὐκ ἀσεβὲς οἶμαι ἀνθρώποις εἰκάζειν· ἐκτὸς εἰ μὴ σὺ τοῦτο εἶναι τὴν Ἀθηνᾶν ὑπείληφας τὸ ὑπὸ Φειδίου πεπλασμένον ἢ τοῦτο τὴν οὐρανίαν Ἀφροδίτην, ὃ ἐποίησε Πραξιτέλης ἐν Κνίδῳ οὐ πάνυ πολλῶν ἐτῶν. Слово οὐρανία правильно истолковано *Брунномъ* въ отвѣтѣ Фридериксу въ Rhein. Mus. 1857, p. 169; ср. и *J. Overbeck*, Kunstgeschichtliche Analekten въ Zeitschrift f. d. Alterthumswissenschaft, 1856, p. 419.

[3] *Observationes de arte Praxitelis*, p. 8: aliquid certe in egregii sculptoris arte et ingenio insitum fuisse colliges, quod non animum tantum sed sensus quoque commoveret. Не даромъ Ватиканской статуѣ nostra memoria vestis addita est.

[4] H. Brunn въ Rhein. Mus. 1857, p. 187 (das Sinnliche разумѣетъ какъ противоположность къ das Geistige, а не Sittliche, ибо—p. 184—das Sinnliche ist nicht an sich unsittlich).

[5] Praxiteles, p. 26 сл.

[6] *Overbeck*, Kunstgeschichtliche Analekten въ Zeitschrift f. d. Alterthumswissenschaft, 1856, p. 415 (ошибочно указываетъ Imag. 6 вм. Amor. 13). Для характеристики этихъ лицъ важна и гл. 9 въ Ἔρωτες Лукіана.

Digitized by Google

Калликратида и γυναικοπίπης Харикла, разсуждающихъ объ Аѳродитѣ каждый съ своей точки зрѣнія,—ни на свидѣтельства эпиграммъ, въ виду ихъ крайней неопредѣленности и общихъ фразъ [1], но такое выраженіе Лукіана въ Imagin. 6: καὶ τῶν ὀφθαλμῶν δὲ τὸ ὑγρὸν ἅμα τῷ φαιδρῷ καὶ κεχαρισμένῳ, какъ бы ни старались истолковать его въ свою пользу защитники Фридерикса, понимая подъ ὑγρόν—нѣжность и кротость взора богини [2], не можетъ указывать ни на что иное, кромѣ «влаги страсти», подергивавшей очи богини любви [3]. Что же касается той стыдливости Сосандры Каламиса, которая должна была также украшать Панѳею [4], то она, вѣроятно, выражалась въ чемъ-нибудь другомъ, а не въ лицѣ, которое, осѣненное легкой, нѣсколько презрительной улыбкой, было немного приподнято вверхъ (но не такъ, какъ показываетъ олимпійская голова, см. стр. 81) со взоромъ, мечтательно устремленнымъ впередъ, какъ у Гермеса: но этотъ взоръ выражалъ ожиданіе любви, влага страсти, предвкушаемаго ею блаженства любви, одѣвала ея очи [5]. И это вполнѣ подходитъ къ стихамъ приведеннаго нами гимна, по которымъ богиня, сильно въ самое сердце пораженная страстью къ Анхису, готовится въ храмѣ Пафоса обольстить смертнаго своей красотой. Стихи гимна совершенно совпадаютъ съ заключительными словами пѣсни Демодока въ VIII рапсодіи Одиссеи; точно также уже упоминавшаяся нами эпиграмма Платона говоритъ, что рѣзецъ Праксителя самъ создалъ богиню такою, какою желалъ видѣть ее влюбленный въ нее Арей [6]. О той страсти, ἵμερος, которая овладѣла богиней по словамъ поэта и была выражена художникомъ въ мра-

---

[1] *Levezow*, Ueber die Frage u. s. w., p. 23.—Ср. *Overbeck* въ Neue Jahrbücher f. Phil. und Paedag., begr. v. Jahn, 71 B., 1856, p. 677: doch dürfen wir nicht vergessen, dass Dichterstellen nicht das Gewicht eigentlicher Kunsturteile haben, indem Dichter vor allem populär bekannte Namen brauchen.

[2] Такъ толкуетъ *Овербекъ*, Kunstgesch. Anal. въ Zeitschr. f. d. Alterthumswiss., 1856, p. 417.—Ср. *Friederichs*, Praxiteles, p. 25 сл. Основательно возражаетъ Бурсіанъ въ N. Jahrb. f. Phil., B. 77 (1858), p. 105.

[3] Ср. *Лермонтова*, Дары Терека (въ концѣ): и одѣлись влагой страсти темно-синіе глаза.

[4] *Lucian*, Imag. 6: ἡ Σωσάνδρα δὲ καὶ ὁ Κάλαμις αἰδοῖ κοσμήσουσιν αὐτήν.

[5] Способъ выраженія τὸ ὑγρόν въ пластикѣ—*O. Müller*, Handbuch der Arch. d. Kunst, § 329,5.

[6] *Overbeck*, *Quellen*, № 1236: Πραξιτέλης οὐκ εἶδεν ἃ μὴ θέμις, ἀλλ ' ὁ σίδηρος ἔξεσ', Ἄρης οἵαν ἤθελε τὴν Παφίην.

Digitized by Google

морѣ, говорится также въ двухъ извѣстныхъ намъ эпиграммахъ [1], и на нее же, конечно, на эту чувственную сторону изображенія долженъ намекать эпитетъ ἑταίρα, приданный ей Аѳенагоромъ [2], хотя такое строгое сужденіе объясняется настроеніемъ писавшаго философа, жаркаго защитника христіанства.

Но и помимо литературныхъ свидѣтельствъ, мы можемъ судить по дошедшимъ до насъ копіямъ, и, если справедливо, что въ олимпійской головкѣ лучше всего сохранился характеръ Праксителевой статуи, то ея влажные глаза, устремленные вдаль, и ея полураскрытыя (σεσηρότι γέλωτι) сочныя уста,—все это говоритъ въ подтвержденіе всему высказанному нами выше.

Положеніе головы въ статуѣ Ватиканской не можетъ быть признано первоначальнымъ, въ виду того, что шея ея сдѣлана изъ другого мрамора и не антична, какъ это доказалъ Treu, говоря объ олимпійской репликѣ [3]: правда, что его нельзя и опровергнуть, но во всякомъ случаѣ эта статуя въ данномъ вопросѣ не является надежнымъ критеріемъ. Однако же, какъ я уже имѣлъ случай замѣтить, я не могу допустить такого подъема головы, какъ въ олимпійской копіи [4]: онъ былъ гораздо незначительнѣе и означалъ, какъ мнѣ кажется, нѣкоторое ожиданіе, въ состояніи котораго находилась Афродита; это и было, именно, ожиданіе любви, Анхиса, или Арея, или въ общемъ смыслѣ,—это мало измѣняетъ положеніе дѣла.

Но кромѣ этого чувства, развѣ не было въ этой Афродитѣ стыдливости, той скромности, которая приписывается Панѳеѣ у Лукіана? Была и она, и въ этомъ заключается возможность примиренія Лукіановыхъ словъ о ней, вложенныхъ въ уста Ликина. Эта скромность выражается въ невольномъ движеніи ея правой руки, скользящей вдоль тѣла и безсознательно стремящейся прикрыть его на-

---

[1] *Ibid.*, № 1240 (Ἦμερον ἐν πέτρῃ τίς τόσον εἰργάσατο;) и 1260.

[2] *Athenag.* Leg. pro Christ. 14 (=*Quellen*, № 1243): ἡ Ἀφροδίτη ἐν Κνίδῳ ἑταίρα Πραξιτέλους τέχνη.

[3] Въ Ausgrabungen von Olympia, V, p. 15—Михаэлисъ и Бернулли раньше признавали авторитетъ Ватиканской статуи, считая ее цѣльной, ср. *A. Michaelis* въ Journal of hellenic studies, VIII, p. 350 сл.

[4] Фуртвенглеръ въ засѣданіи Берлинскаго археол. общества въ іюлѣ 1891 г. призналъ близкую связь олимпійской головы съ Мюнхенской статуей и видѣлъ въ ней ein Originalwerk aus der Generation nach Praxiteles, см. Archäologischer Anzeiger 1891, p. 140 слд.

Digitized by Google

готу. Ея никто не видитъ, ей не отъ кого скрываться, — двери храма заперты, какъ говоритъ гимнъ (ст. 60), такъ что никто не можетъ нарушить ея уединенія и оскорбить ея стыдливость; и однако же она прикрываетъ себя изъ невысказаннаго, неяснаго для нея самой чувства стыда. На то, что богиня представлена въ моментъ полнаго уединенія, и на значеніе упомянутаго жеста часто указывалось въ литературѣ [1], между прочимъ и въ русской—въ талантливой статьѣ Ѳ. И. Буслаева, помѣщенной въ I-мъ томѣ леонтьевскихъ «Пропилеевъ», въ которой онъ, впрочемъ, недостаточно послѣдователенъ, не ясно разграничивая понятія возвышенности и чувственности [2]. Но и въ этой статьѣ вѣрно указана разница между этой Афродитой и послѣдующими подражаніями ей, въ родѣ Медичейской: богиня Книдская, при всей своей страсти, достаточно скромна и застѣнчива; Венера Медичейская и ей подобныя—вполнѣ сознаетъ силу своей красоты и слегка и кокетливо прикрывается обѣими руками, оглядываясь, не любуется ли кто-нибудь на нее, и маня и дразня воображеніе своимъ жестомъ и позой [3].

Чтобы свести, наконецъ, все вышесказаное къ общему выводу, мы должны признать въ Афродитѣ Книдской съ одной стороны чувственную красоту и страстное выраженіе лица, а съ другой стороны—извѣстную скромность. Въ ней не видимъ мы, собственно говоря, ничего божественнаго: это женщина во всей ея только что распустившейся красотѣ, мечтающая о страсти и любви, но еще непорочная и застѣнчивая, еще скромная и стыдливая, но сознающая, однако, силу своей красоты, которой она готова покорить сердце смертнаго, и потому нѣсколько гордая и самодовольная. Фридериксъ хотѣлъ видѣть въ ней только богиню, но его описаніе Мюнхенской статуи какъ бы опровергаетъ его же самого [4]; выступившій на защиту его Овербекъ, еще въ рецензіи на книгу Брунна о гречес-

---

[1] Ср. *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 348; *Overbeck*, Gesch. d. Plast. II³, p. 30.

[2] *Пропилеи*, I, стр. 123: Книдская Афродита, возвышенная въ олимпійскомъ величіи (?), и не думаетъ о красѣ своей, и, будучи вся обнажена, забываетъ прикрыть свои прелести, а только подчинясь простодушной граціи, невольно опускаетъ руку.

[3] Л. Стефанн считалъ, однако, форму Медичейской статуи болѣе соотвѣтствующей духу Праксителя и отвергалъ вѣрность рисунка на монетахъ Книда, называя первую „насколько возможно совершенной“ и видя во второмъ лишь „жалкій опытъ композиціи“, см. Отчетъ Имп. Арх. Комм. за 1875 г., стр. 139 слд.

[4] Praxiteles, p. 41.

Digitized by Google

кихъ художникахъ заявившій, что въ Праксителевой статуѣ видимъ богиню, а въ послѣдующихъ—женщину [1], въ своей апологіи Фридерикса признаетъ въ ней и богиню, и женщину вмѣстѣ, видя въ этомъ указанную Фейербахомъ и защищаемую Фридериксомъ цѣльность (Totalität) изображенія, тогда какъ позднѣе изображали въ Афродитѣ то богиню, то женщину отдѣльно [2]. Но напрасно, кажется, Овербекъ такъ торжествовалъ при появленіи работы Фридерикса: Бруннъ не былъ имъ побѣжденъ. Если въ своей «Исторіи греческихъ художниковъ» онъ выражался еще не особенно рѣзко, то въ своемъ возраженіи противнику онъ рѣшительно заявляетъ, что «не идеалъ чистоты и цѣломудрія хотѣлъ изобразить художникъ въ нагой Афродитѣ, а чувственную любовь, сладострастную, ищущую любви женщину, однако же въ чистѣйшемъ и непорочнѣйшемъ пониманіи» [3].

Если Овербекъ неоднократно замѣчалъ, что Афродита Книдская—прямое воспроизведеніе Афродиты Гомера [4], то, собственно говоря, этимъ онъ вполнѣ опредѣлялъ сущность дѣла: ни одна богиня и ни одинъ богъ у Гомера не является въ такой степени очеловѣченнымъ, какъ Афродита, эта слабая женщина, съ плачемъ бѣгущая отъ грубаго Діомеда [5], это созданіе, полное любви, какъ видимъ въ пѣсни слѣпца Демодока. Точно также и въ Афродитѣ Праксителя мы видимъ только женщину, полную любовной истомы, полную страсти,

---

[1] Рецензія *Овербека* въ Zeitschr. f. d. Alterthumswiss., 1853, p. 543: Denn in allen diesen nackten Venusstatuen, der Mediceerin, der capitolinischen, die Brunn S. 348 zur Vergleichung heranzieht, ist die Göttin nicht oder kaum als solche zu erkennen: Aphrodite ist hier nur das *schöne, liebebedürftige Weib.* Aber gerade die Göttin erkannte man in Praxiteles Werke u. s. w.

[2] *Neue Jahrbücher f. Phil. und Paedagogik*, 71 Band, 1856, p. 685 сл.

[3] *H. Brunn* въ Rhein. Mus. 1857, p. 187: die Sinnliche Liebe, das sehnsüchtige, der Liebe bedürftige Weib will er uns zeigen, aber in der reinsten und keuschesten Auffassung.—Ср. *C. Bursian*, Uebersicht der neusten leistungen und entdeckungen auf dem gebiete der griechischen kunstgeschichte, въ Neue Jahrbücher für Philol. und Paedag., B. 77 (1858), p. 105.

[4] Въ *Zeitschr. f. d. Alterthumswiss.*, 1853, p. 543: Der Begriff der Aphrodite, wie er bei Homer ausgeprägt ist, erst in dieser plastischen Gestalt verkörpert wurde u. s. w.; *ibidem*, (Kunstgesch. Analekten), 1856, p. 419: die Praxitelische Aphrodite den Idealbegriff, wie er bei Homer ausgeprägt ist, erreiche und decke...—Ср. *L. Mitchell*, History, p. 451.

[5] *Ilias*, V, 352 слд.—Совершенно противоположный и едва-ли вѣрный выводъ изъ этого эпизода дѣлаетъ Бруннъ, Gesch. d. gr. K. I, p. 437.

Digitized by Google

въ которой древній грекъ не видѣлъ ничего безнравственнаго, ибо иначе и не представлялъ себѣ любви, если только онъ не былъ философомъ [1]. Напрасно, поэтому, Овербекъ толкуетъ о величіи [2]: его нѣтъ въ этой статуѣ. Что же касается разсказа о томъ, что въ Θеспіяхъ изображенія Фрины и Афродиты стояли рядомъ и однако же каждый признавалъ богиню, то не понимаю, къ чему онъ приведенъ у Овербека [3], когда о Θеспійской Афродитѣ Праксителя мы рѣшительно ничего не знаемъ, и, можетъ быть, она нисколько не походила на Книдскую.

Это полное очеловѣченіе богини, сказавшееся какъ въ выборѣ мотива для нагого изображенія, взятаго изъ жизни человѣческой, такъ и въ разработкѣ типа Афродиты, и есть нѣчто новое, вложенное въ это произведеніе Праксителемъ. Утверждать, что нагая Афродита впервые изображена этимъ художникомъ и въ другой вѣкъ, кромѣ IV, этого вѣка гетеръ, изображена быть не могла, какъ это дѣлаетъ Фридериксъ [4], нельзя уже потому, что намъ извѣстны [5] нагія изображенія этой богини, принадлежащія Фидію или,

---

[1] Ср. стихи Сапфо, выражающіе чувство любви, какъ понималъ его грекъ (*Bergk*, Poëtae lyr. graeci, III, p. 88 сл., fragm. 2, стихи 7 слл.):

ὡς γὰρ εὔιδον βροχέως σε, φώνας
οὐδὲν ἔτ ' εἴκει·
ἀλλὰ καμ μὲν γλῶσσα ἔαγε, λέπτον δ'
αὔτικα χρῷ πῦρ ὐπαδεδρόμακεν,
ὀππάτεσσι δ ' οὐδὲν ὄρημ', ἐπιρρόμ—
βεισι δ ' ἄκουαι.
ἀ δὲ μίδρως κακχέεται, τρόμος δὲ
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι, τεθνάκην δ ' ὀλίγω ' πιδεύης
φαίνομαι (ἄλλα).

Вотъ что творится съ поэтессой при видѣ возлюбленнаго!

[2] *Overbeck*, Gr. Plast. II³, p. 31 сл.: So steht sie da, ein über alle Massen herrliches Weib u. s. w.

[3] Ib., p. 32.

[4] Praxiteles, p. 38: Es konnte nicht eher eine nackte Aphrodite gebildet werden, als in dieser Zeit; kein Künstler der frühern Zeit konnte es wagen, ja er konnte nicht einmal den Gedanken fassen zu der nackten Darstellung der Göttin, weil noch die Sitte zu grosse Gewalt ausübte. Cp. *Levezow*, Ueber die Frage u. s. w., p. 72: Denn mit Praxiteles und Scopas begann wohl erst eine neue Periode in der Charakteristik der Venus; seit ihrer Zeit ward wohl *erst* die Venus ganz nackt gebildet.

[5] Ср. *Overbeck*, въ Neue Jahrbücher f. Phil. u. Paedag., 71 B., 1856, p. 686.

Digitized by Google

по крайней мѣрѣ, его мастерской: на рисункахъ Жака Каррея (Carrey), представляющихъ фронтоны Парѳенона въ 1674 г., именно на западномъ фронтонѣ, мы видимъ на правой сторонѣ совершенно почти нагую женскую фигуру, сидящую у другой на колѣняхъ [1]; обыкновенно объясняютъ ее, какъ Афродиту на колѣняхъ ея матери Діоны или Ѳалассы, богини моря, изъ котораго вышла Афродита. Одежда, перекинутая черезъ ногу, почти незамѣтна и нисколько не закрываетъ ея. Точно также и Ἀφροδίτη ἐκ θαλάσσης ἀνιοῦσα [2] на базисѣ Олимпійскаго Зевса должна была быть совершенно нагая. Слѣдовательно, нагота богини не есть нововведеніе IV в., хотя и это можно бы сказать, если обратить вниманіе на то, что раньше отдѣльныхъ нагихъ статуй Афродиты не было. Нагота ея мотивирована омовеніемъ [3]. И эта мотивировка, и поза статуи—есть изобрѣтеніе Праксителя, ибо до него ничего подобнаго не было; уродливые же идолы богини любви, находимые въ Кипрѣ и представляющіе позу, подобную Венерѣ Медичейской [4], въ которыхъ Э. Курціусъ видѣлъ прообразъ этой статуи и родственныхъ ей изображеній [5], можетъ быть, даже не такъ древни, такъ какъ безобразіе еще не есть доказательство древности; да и жесты этихъ финикійскихъ идоловъ значительно отличаются отъ жестовъ Афродиты Книдской и лишены того мотива, который мы признали въ этой статуѣ: эти идолы характеризуютъ, кажется, Афродиту, какъ богиню плодородія, каковою особенно и была семитическая Астарта, отождествляемая обыкновенно съ Афродитою Эллиновъ.

IV. Афродита Косская.

Какъ мы видѣли выше, Плиній, разсказывая объ Афродитѣ Книдской, говоритъ, что одновременно съ нею Праксителъ сдѣлалъ и про-

[1] См. *Overbeck*, Gesch. d. Pl. I³, fig. 60 (Ѳаласса, Афр., Эротъ); *C. Muelleri* de Phidiae vita et operibus, 1827 (Діона, Афр., Аполлонъ); *F. Welcker*, Alte Denkmäler 1861, I, p. 105 и Taf. II: über den linken Schenkel liegt ein Tuch das den Schoos verhüllt.

[2] *Paus.* V, 11, 8: μετὰ δὲ τὴν Ἑστίαν Ἔρως ἐστὶν ἐκ θαλάσσης Ἀφροδίτην ἀνιοῦσαν ὑποδεχόμενος· τὴν δὲ Ἀφροδίτην στεφανοῖ Πειθώ.

[3] Ср. *Bernoulli*, Aphrodite, p. 202 сл.

[4] См. рис. у Perrot et Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité, III, p. 557 слл.; *Langl*, Götter u. Helden-Gest., p. 56; ср. *Roscher*, Ausf. Lexikon, I, p. 407.

[5] *E. C.*, Das Phönikische Urbild der Mediceischen Venus, въ Arch. Zeitung, 1869 Jahr. 27, p. 62 (съ рис.).—См. *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt., I, p. 590 г, гдѣ авторъ ошибочно приписываетъ Афродитѣ Праксителя позу Медичейской.

Digitized by Google

давалъ другую статую той же богини, но одѣтую (velata specie) и отличавшуюся строгостью и стыдливостью (severum ac pudicum), которую, впрочемъ, жители Коса и усматривали именно въ томъ, что богиня была одѣта [1]. Если прибавить къ этому, что она была менѣе знаменита, чѣмъ Книдская, то этимъ и исчерпываются всѣ наши свѣдѣнія относительно статуи, пріобрѣтенной Косомъ и также бывшей плодомъ свободнаго творчества художника, какъ и предшествующее его произведеніе [2]. Сопоставляя данныя, извѣстныя намъ объ Афродитѣ Книда и Коса, и принимая во вниманіе все, сказанное нами въ предшествующей главѣ, мы, какъ кажется, могли бы утверждать, что Пракситель одновременно создалъ два совершенно противоположныхъ типа богини любви, причемъ, вѣроятно, одинъ болѣе примыкалъ къ искусству V-го вѣка [3], къ тѣмъ традиціямъ, которымъ былъ еще въ значительной степени вѣренъ Кефисодотъ-Старшій, а другой—соотвѣтствовалъ новымъ, измѣнившимся взглядамъ и вкусамъ общества. Я думаю, что въ статуѣ книдской художникъ создалъ Ἀφροδίτη Πάνδημος, образъ которой занималъ и Скопаса [4], а въ косской—строгую Οὐρανία [5], изображенія которой принадлежали еще Фидію и Алкамену; Афродита ἐν κήποις (въ саду) послѣдняго около Аѳинъ (extra muros, Plin. N. H. 36, 16) пріобрѣла себѣ даже обширную извѣстность [6].

Строго говоря, мы ничего не могли бы болѣе прибавить къ этому немногому, что̀ можно сказать о косской статуѣ, заключая a priori;

---

[1] *Plin.* N. H. 36, 20; см. стр. 70, примѣч. 1.

[2] У Цицерона, *Orator*, 2,5 (Coae Veneris pulchritudinem imitari), несомнѣнно, разумѣется Анадіомена Апеллеса, нарисованная имъ для Коса и затѣмъ перевезенная Августомъ въ Римъ; это ясно изъ сопоставленія ея съ Іалисомъ, также знаменитой картиной Протогена, и только дальше сопоставлены два скульптурныхъ произведенія—Зевсъ Олимпійскій и Дориферъ. Ср. изданіе Пидерита (1876), p. 190 (*Venus* въ указателѣ). Поэтому ссылка Овербека въ Antike Schriftquellen на это мѣсто (№ 806) при № 29 (Aphrodite in Kos) произведеній Праксителя невѣрна, тѣмъ болѣе, что онъ ссылается на этотъ же № 806 и при Афродитѣ Апеллеса (послѣ № 1861).

[3] Ср. *Ed. Gerhard,* Ueber Venusidole, p. 1 слд.

[4] *Paus.* VI, 25, 1.

[5] Ср. слова *Ed. Gerhard,* Ueber Venusidole, p. 3: имена *genitrix*, *victrix* in dem Namen einer *Venus Caelestis* oder *Urania* ihre älteste und gültigste Benennung fanden.

[6] См. *Overbeck*, Quellen, №№ 812—815.—Ср. Plato, *Symposion*, 180 D сл. (о двухъ родахъ любви и о различіи между Афродитой всенародной и небесной, изъ коихъ первая олицетворяетъ любовь чувственную, а вторая—идеальную).

Digitized by Google

но въ послѣднее время вопросъ о ней получилъ нѣкоторое оживленіе, и, благодаря особенно надписи на одной Луврской статуѣ Венеры, приведенной нами въ перечнѣ произведеній Праксителя подъ № 62, существуетъ хоть небольшая возможность для гипотезы о ней, въ недавнее время особенно поддержанной Саломономъ Рейнахомъ, отказавшимся отъ прежнихъ своихъ взглядовъ на происхожденіе означенной статуи Лувра [1] и всѣхъ, ей родственныхъ. Статуя эта представляетъ Афродиту, въ діадемѣ и сандаліяхъ, одѣтую въ двойной хитонъ, изящными и мелкими складками спускающійся до самыхъ ногъ; плащъ накинутъ на лѣвое плечо; въ поднятой правой рукѣ она держитъ яблоко, приданное ей реставраторомъ, но, повидимому, правильно, такъ какъ подобныя изображенія богини на монетахъ [2] снабжены именно этимъ аттрибутомъ. Лѣвую же руку она положила на голову маленькаго крылатаго Эрота, протягивающаго обѣ руки къ своей матери. Такова группа, на плинтѣ которой читается надпись Πραξιτέλης ἐποίησεν, существующая и сейчасъ, по словамъ Рейнаха, который не видитъ даже серіозной причины заподозрѣвать ея античное происхожденіе [3]. Но во всякомъ случаѣ надпись эта не указываетъ на время великаго Праксителя, какъ, сколько мнѣ извѣстно, утверждаютъ всѣ ея изслѣдователи [4]. Изъ того, что эта Афродита имѣетъ много общаго съ тѣмъ типомъ ея, который извѣстенъ подъ именемъ Venus Genetrix, можно полагать, что статуи послѣдняго рода и послужили прототипомъ для этой группы, въ которой Эротъ, такимъ образомъ, оказывается позднѣйшей прибавкой. Эту-то Venus Genetrix [5] Гергардъ [6] впервые отождествилъ съ Афродитой Косской

[1] *Fröhner*, Sculpture antique du Louvre, I vol., № 151.

[2] Ср. Venus Genetrix на монетахъ Сабины, *Müll.-Wieseler*, II, 263a.

[3] *S. Reinach*, La Vénus drapée au musée du Louvre, въ Gazette archéologique 1887, p. 259 съ примѣч.—Рисунокъ см. *Clarac*, Musée d. sculpture, pl. 341, № 1291 (qui portait le nom de Praxitèle).

[4] См. *Loewy*, Inschrift. griech. Bildhauer, № 502 (среди verdächtig und falsch).

[5] *Fröhner*, Sculpt. antique, № 135; *Müll.-Wieseler*, II, 263; *Langl*, Götter und Helden-Gest., Taf. XVII; *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt., I, p. 92, Fig. 98.

[6] *Ed. Gerhard*, Ueber Venusidole, Berlin, 1845, p. 2 слд.: Frauengestalten, deren koisch dünnes Gewand die schönen Formen des Oberkörpers durchschimmern lässt, und deren Oberkleid nur dazu dient den schönen Arm zierlich erhoben zu zeigen, sind unsern Begriffen von praxitelischer Kunst und von dem besondren Bemühen dieses Künstlers um Sinnenreiz der Göttergestalten entsprechend genug, um eine Reihe römischer Statuen davon abzuleiten etc.—Ср. *K. O. Müller*, Handb. d. Arch. § 127,4: velata specie, d. h. ganz bekleidet.

Digitized by Google

Праксителя; эта гипотеза нашла себѣ поддержку въ рефератѣ Бриціо, читанномъ въ собраніи археологическаго института 15 марта 1872 г. [1], а затѣмъ и у Эрнста Курціуса, видѣвшаго въ ней переходъ отъ одѣтыхъ изображеній къ совершенно нагимъ [2], такъ какъ одежда этой Афродиты, принадлежа къ разряду т. наз. косскихъ тканей, позволяетъ видѣть всѣ формы тѣла, просвѣчивающія черезъ нее [3]. Подобныя одежды вошли въ моду, правда, сравнительно поздно (послѣ Аристотеля), но уже съ давнихъ поръ какъ въ обиходѣ, такъ и въ искусствѣ встрѣчаются наряды подобнаго рода, исключительно, кажется, любимые женщинами: уже во времена Сапфо были сквозныя одежды [4], которыя видимъ на статуяхъ Парѳенона [5] и даже въ строго-нравственныхъ картинахъ Полигнота [6]. Поэтому просвѣчивающая одежда на Venus Genetrix не можетъ служить препятствіемъ къ признанію болѣе ранняго происхожденія этой статуи, которую прежде приписывали художнику I вѣка до Р. Хр., Аркезилаю, поставившему въ храмѣ Венеры въ Римѣ, основанномъ въ 46 г., статую Veneris Genetricis, какъ праматери рода Юліевъ [7]. Въ данномъ же случаѣ, какъ замѣчаетъ С. Рейнахъ, эта одежда, напоминающая ткани Коса (coa vestis), особенно подходила къ статуѣ, которой суждено было стать украшеніемъ именно Коса [8], и объяснять

---

[1] *Bullettino dell' instituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1872*, p. 104: adunanze dell instituto, Marzo 15: *Brizio:* statua di Venere conosciuta sotto il nome di *genitrice*, denominazione per altro già posta in dubbio dal *Reifferscheid*; egli svolse tre punti principali d'essa, cioè la specialità delle sue forme, la composizione della testa e la distribuzione delle masse che trovò molto analoga con quella dell' Apollo Sauroctonos; onde conchiuse doversi riportar quella statua all' epoca di *Prassitele*. Riferendo poi il noto passo di Plinio (N. H. 36, 20), in cui è fatta menzione d'una Venere *velata specie* eseguita da Prassitele, volle riconoscere *una copia* di quest' opera nella statua in discorso.—Ему возражали Гельбигъ и Флашъ.

[2] См. *Berlin. philol. Wochenschrift*, 1882, p. 668.

[3] *Callistrat.* Stat., V, p. 151 (ed. Jacobs): οὕτω δὲ ἦν ἁπαλὸς καὶ πρὸς πέπλου γεγονὼς μίμησιν, ὡς καὶ τὴν τοῦ σώματος διαλάμπειν χρόαν, τῆς ἐν τῇ περιβολῇ λευκότητος τὴν ἐν τοῖς μέλεσιν αὐτὴν ἐξιέναι συγχωρούσης.

[4] Διαφανὴς τις χιτωνίσκος, по Поллуксу.—См. *Iw. Müller*, Die griechischen Privatalterthümer (въ его Handbuch d. kl. Altertums-Wissensch., 6 Halbband), § 51, стр. 413.

[5] Напр. фигуры на правой сторонѣ восточнаго фронтона.

[6] *Plin.* N. H. 25, 58: Polygnotus... mulieres tralucida veste pinxit.

[7] *Plin.* N. H. 35, 155 (*Quellen*, №№ 2268—2270).

[8] *Gaz. archéol.*, 1887, p. 280: Praxitèle aurait donc représenté la déesse sous un costume particulièrement familier à ceux qui lui avaient *commandé* cette oeuvre d'art. Очевидно, авторъ слишкомъ увлекся своей идеей, ибо иначе онъ не сталъ бы

Digitized by Google

ее позднимъ происхожденіемъ статуи отъ Аркезилая, какъ кажется, уже невозможно послѣ статьи А. Рейффершейда, указавшаго Venus Genetrix Аркезилая на монетѣ Манія Кордія Руфа, битой между 49—43 гг. [1]; но онъ не выяснилъ настоящаго происхожденія оригинала Луврской статуи, имѣющей значительное количество репликъ [2], которое и указываетъ на то, что это было изображеніе, особенно любимое въ древности и особенно популярное. Бруннъ и Бернулли [3] рѣшительно возводятъ оригиналъ т. наз. Venus Genetrix къ Аркезилаю; вѣроятность этого признаетъ и К. О. Мюллеръ [4], но, кажется, болѣе справедливо замѣчаетъ Фридериксъ [5], что, хотя и трудно сказать что-либо опредѣленное относительно этой статуи, однако вѣроятнѣе предположить ея раннее происхожденіе отъ какого-нибудь аттическаго художника, приблизительно въ 400 г. до нашей эры; такую же похвальную осторожность обнаруживаетъ, говоря объ этой Афродитѣ, и Буркгардтъ, также считающій ее произведеніемъ древняго времени искусства и отвергающій названіе Genetrix, возможное только въ статуѣ римской поры [6]. Кромѣ Баумейстера, относящаго эту Афродиту къ Александрійской эпохѣ и видящаго въ ней какъ-бы противодѣйствіе культу гетеръ, будто-бы начатому Праксителемъ [7], теперь никто уже не считаетъ возможнымъ относить оригиналъ Veneris Genetricis къ позднему времени, когда едва-ли могъ возникнуть совершенно новый типъ Афродиты. Поэтому передъ нами остаются два, наиболѣе распространенныя, мнѣнія: одно, поддерживаемое

говорить о „заказѣ", сдѣланномъ Праксителю жителями Коса (commandé): изъ словъ Плинія ясно, что никакого заказа не было.

[1] *A. Reifferscheid*, De ara Veneris Genetricis, въ Annali dell ' instituto di corrispondenza archeologica, vol. 35, 1863, p. 361—372; о монетѣ Кордія—p. 366; рис. ея у *Müll.-Wiesel.*, II, 266-a.

[2] См. *Bernoulli*, Aphrodite, p. 86—91; *S. Reinach* въ Gaz. archéol. 1887, p. 257—262.

[3] *H. Brunn*, Gesch. d. griech. Künstler, I, p. 600 сл.—*Bernoulli*, Aphrodite, p. 97 сл.

[4] *K. O. Müller*, Handbuch d. Archaeologie d. Kunst, § 376, 3 (съ прим.).

[5] *Friederichs*, Bausteine, № 1208: Wir haben es demgemäss für sicher, dass diese schöne Statue der Aphrodite um 400 von einem attischen Meister geschaffen worden ist, aber wir vermögen nicht denselben mit Sicherheit zu nennen.

[6] *J. Burckhardt*, Der Cicerone, 5 Aufl. (v. *Bode*), I Theil, 1884, p. 108 (vielleicht aus alter Zeit stammend).

[7] *Baumeister*, Denkmäl. d. kl. Altertums, I, p. 92 *l* (Venus Gen. Аркезилая на монетѣ Кордія Руфа, ib. p. 93 *l*). Авторъ поддерживаетъ мысль *R. Kekulé*, Arch.—epigr. Mitth. aus Oesterreich, 1879 (III), p. 20.

Digitized by Google

Люси Митчелль [1], Фуртвенглеромъ [2] и въ недавнее время также Конце [3], состоитъ въ томъ, что это—воспроизведеніе знаменитой въ древности Афродиты ἐν κήποις Алкамена; другое, за которое особенно стоитъ теперь Саломонъ Рейнахъ [4] и которому сочувствуютъ де Витте [5] и др., относитъ ея оригиналъ къ IV в., именно къ Косской Афродитѣ Праксителя. Кто же правъ? Конечно, наиболѣе правы тѣ, которые, отрицая позднее происхожденіе статуи, въ то же время не рѣшаются назвать ея творца [6], но возможность построить гипотезу всегда прельщаетъ и отказаться отъ этого искушенія трудно. Въ данномъ случаѣ вопросъ сводится для насъ только къ тому, можно-ли эту Афродиту считать Праксителевой, такъ что относительно Алкамена мы, допустивъ эту возможность, тѣмъ самымъ должны дать отвѣтъ отрицательный.

Уже изъ сдѣланнаго нами въ началѣ этой главы сопоставленія Афродиты Косской съ Книдской статуей ясно, что мы считаемъ вполнѣ возможнымъ допустить нѣкоторую архаичность въ изображеніи первой, архаичность, которую усматриваютъ всѣ изслѣдователи особенно въ лицѣ т. наз. Venus Genetrix [7] и которая наиболѣе заставляетъ приписывать эту статую Алкамену. Но самая идея этого произведенія, сюжетъ его, взятый изъ обихода простыхъ смертныхъ—намѣреніе застегнуть гиматій, конецъ котораго богиня притягиваетъ правой рукой,—граціозная поза съ волнистой линіей лѣваго бедра, нѣсколько задумчивое и необыкновенно нѣжное выраженіе слегка склоненнаго къ лѣвому плечу прелестнаго лица, ласковая улыбка,

---

[1] *L. Mitchell*, History of anc. sculpt., p. 320 (сравниваетъ съ нею мраморную голову въ Берлин. Музеѣ, Plate II).

[2] *Furtwängler*, Aphrodite въ Roscher's Ausf. Lexikon der gr. u. römisch. Mythol., I, p. 412: Trotzdem ist der ältere Charakter, der Pheidiasische Stil in Proportionen, Brust, Gewand, Haar und besonders dem Gesicht in den bessern Exemplaren unverkennbar.

[3] *Conze*, Zur sogenannte Venus Genetrix (mit Taf. IV) въ Mittheilungen des kais. D. Arch. Instituts: Athen. Abth., 1889, p. 201 сл.

[4] Gaz. arch., 1887, p. 279 слл. (ср. La Nécropole de Myrina, p. 309 слл.). Ср. его же замѣтку въ Gaz. des Beaux—arts, 1888, Janvier, и раньше въ Revue archéol. 1887, t. I, p. 66.

[5] *J. de Witte*, Vénus Génetrix въ Gazette archéol., 1885, p. 92.

[6] Между прочимъ и *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II³, p. 421 сл.

[7] См. большой рисунокъ головы en face и въ профиль въ Gazette archéol., 1887, Planche 30 (геліогравюра).

Digitized by Google

едва замѣтная на устахъ и скрашивающая все это лицо, влажныя очи богини любви [1], страсть которыхъ умирена общею скромностью выраженія, наконецъ, чудная отдѣлка одежды, отчасти облегающей тѣло, отчасти падающей складками внизъ, со столь характерными для Праксителя *occhi*,—все это даетъ намъ право предположить, что именно онъ былъ тотъ аттическій ваятель, котораго не рѣшается назвать по имени Фридериксъ. Я вполнѣ согласенъ съ Конце (l. c.) въ его несочувствіи эклектицизму С. Рейнаха, полагающаго въ уже цитированной статьѣ, что Пракситель не первый создалъ этотъ типъ, а взялъ его у Алкамена и затѣмъ какъ бы передалъ Аркезилаю. Эта попытка примирить всѣ существующіе на нашу статую взгляды, хотя находитъ себѣ оправданіе въ такихъ произведеніяхъ Праксителя, какъ Діадуменъ или Діонисъ, описанные Каллистратомъ, но въ данномъ случаѣ совершенно бездоказательна, ибо объ Афродитѣ Алкамена мы не знаемъ ничего положительнаго. Нѣкоторую архаичность можно вполнѣ оправдать противоположеніемъ этой Афродиты—Книдской. Существованіе же значительнаго числа репликъ къ ней [2], хотя статуя Коса не пользовалась популярностью, указываетъ, какъ кажется, на особенную любовь къ этой статуѣ въ римское время, когда ее отождествили съ Venus Genetrix и когда, можетъ быть, Аркезилай подражалъ ей въ своей Венерѣ. Во всякомъ случаѣ, эта статуя вполнѣ оправдываетъ названіе «строгой и стыдливой», данное ей жителями Коса. Значительное же количество терракоттъ, найденныхъ въ некрополѣ Мирины [3] и относимыхъ Поттьэ и Рейнахомъ къ III в. до Р. Хр., вовсе не указываютъ непремѣнно на Праксителя, какъ это думаетъ С. Рейнахъ [4] на томъ основаніи, что онѣ встрѣчаются тамъ на ряду съ явными копіями или подражаніями статуѣ Книдской; но онѣ указываютъ на существованіе этого типа

---

[1] Τὸ ὑγρόν выражается въ пластикѣ нѣкоторымъ приподнятіемъ нижней вѣки глаза, ср. *K. O. Müller*, Handbuch d. Arch. d. Kunst, § 329,5.

[2] См. *Гедеоновъ*, Галерея древней скульптуры Имп. Эрмитажа, 2 изд., № 154 (Венера Genitrix): эта статуя, напоминающая по характеру и по стилю знаменитую флорентинскую Ніобу, принадлежитъ, подобно сей послѣдней, къ одной изъ самыхъ цвѣтущихъ эпохъ греческаго искусства. Ср. и № 160.

[3] См. *Pottier et Reinach*, La Nécropole de Myrina, 1887, p. 309 слл.

[4] *Gaz. Archéol.*, 1887, p. 280: il était vraisemblable que les deux Aphrodites de Praxitèle, celle de Cos et celle de Cnide, avaient servi de modèles aux coroplastes éoliens. Ср. ib. p. 281.

Digitized by Google

уже въ III в., слѣдовательно заставляютъ насъ признать въ немъ греческую Афродиту Уранію, а не родоначальницу римской фамиліи, каковой была Venus Genetrix, по словамъ Лукреція (I, 1):

Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas,
Alma Venus...

V. Эротъ и другія произведенія Праксителя въ Θеспіяхъ.

Изъ произведеній работы Праксителя въ Θеспіяхъ, городѣ Беотіи, мы знаемъ названія четырехъ статуй. Я разумѣю мраморныя статуи Афродиты и Фрины, знаменитаго Эрота изъ пентелійскаго мрамора [1] и портретную статую нѣкоего Θрасимаха, отъ которой сохранился базисъ съ надписью, означающей и имя изображеннаго въ статуѣ лица, и имя художника. Что касается первыхъ двухъ изображеній, то о нихъ въ двухъ словахъ упоминаетъ только Павсаній, несомнѣнно, самъ видѣвшій еще ихъ на мѣстѣ [2], и къ нему небольшимъ добавленіемъ служатъ слова софиста Алкифрона (III в. по Р. Хр.), что статуя Фрины стояла между Афродитой и Эротомъ [3]. А такъ какъ Эротъ этотъ былъ посвященъ въ Θеспіи Фриной, то весьма возможно, что обѣ статуи, стоявшія по бокамъ ея изображенія, были также ея даромъ городу.

Что касается портретной статуи Θрасимаха, мраморный базисъ которой найденъ въ нынѣшней Левкѣ около Θеспій [4] и нынѣ находится въ музеѣ этого города, то кто былъ изображенный въ ней

---

[1] Одинокое показаніе Юліана (Anth. Gr. III, 198, 12; Quell. 1261), что Эротъ Θеспій былъ изъ бронзы (χαλκώσας), не можетъ служить опроверженіемъ этому и основано на ошибкѣ.

[2] *Paus.* IX, 27,5: ἐνταῦθα (въ храмѣ Эрота въ Θеспіяхъ) καὶ αὐτοῦ Πραξιτέλους Ἀφροδίτη καὶ Φρύνης ἐστὶν εἰκών· λίθου καὶ ἡ Φρύνη καὶ ἡ θεός.

[3] *Alciphron.* Epist. fr. 3 (ed. Meineke =Overbeck, Schriftquell. 1251): [Φρύνη Πραξιτέλει] μὴ δείσῃς. ἐξείργασαι γὰρ πάγκαλόν τι χρῆμα, οἷον ἤδη τίς σοι τῶν παν... οὐδεὶς τῶν κατὰ χειρῶν πονηθέντων τὴν σεαυτοῦ ἑταίραν ἱδρύσας ἐν τεμένει· μέση γὰρ ἕστηκα ἀπὸ τῆς Ἀφροδίτης καὶ τοῦ Ἔρωτος ἅμα τοῦ σοῦ. Μὴ φθονήσῃς δέ μοι τῆς τιμῆς· οἱ γὰρ ἡμᾶς θεασάμενοι ἐπαινοῦσι Πραξιτέλη καὶ ὅτι τῆς σῆς τέχνης γέγονα οὐκ ἀδοξοῦσί με Θεσπιεῖς μέσην κεῖσθαι θεῶν. Изъ того, что Фрина стояла между двумя изображеніями боговъ, нельзя, мнѣ кажется, сдѣлать никакого вывода относительно ея изображенія, напр. что оно было сильно идеализовано, какъ думаетъ Murray, History of greek sculpture, II, p. 278.

[4] *Loewy*, Inschrift. gr. Bildh. № 76 (Quellen, № 1190). См. также стр. 2, примѣч. 1.

Digitized by Google

Θрасимахъ, сынъ Хармида, неизвѣстно, и стояла ли его статуя въ самыхъ Θеспіяхъ или внѣ ихъ, сказать трудно.

Но самымъ знаменитымъ произведеніемъ Праксителя въ Θеспіяхъ былъ, безъ сомнѣнія, сдѣланный изъ пентелійскаго мрамора Эротъ, который стоялъ въ своемъ храмѣ, рядомъ съ Фриной и Афродитой. Во время Павсанія, сообщающаго намъ объ этой статуѣ, оригинала ея уже не было на мѣстѣ: со времени Нерона, похитившаго этого Эрота въ Римъ, онъ замѣненъ былъ копіей аѳинянина Менодора [1]; а оригиналъ сгорѣлъ въ Римѣ, гдѣ онъ стоялъ въ портикѣ Октавіи, вѣроятно во время пожара при императорѣ Титѣ, въ 80 г. по Р. Хр., такъ какъ Плиній, погибшій въ 79 г., еще видѣлъ его въ Римѣ стоявшимъ на мѣстѣ [2]. Уже Кай Калигула увезъ было этого Эрота въ столицу, но императоръ Клавдій возвратилъ его Θеспійцамъ, гдѣ онъ и находился до Нерона (см. Paus. l. c.). Объ этой статуѣ у Павсанія [3] же сохранился любопытный анекдотъ, дающій возможность опредѣлить хотя отчасти время ея возникновенія: Праксителъ сдѣлалъ Сатира, которымъ онъ особенно гордился, и Эрота, но, обѣщавъ Фринѣ въ подарокъ наилучшее изъ своихъ произведеній, онъ на вопросы ея, какое изъ его созданій лучше всѣхъ, не хотѣлъ дать отвѣта. Тогда послѣдняя пустилась на хитрость: однажды, когда художникъ былъ у нея въ домѣ, вбѣжалъ въ комнату ея рабъ съ извѣстіемъ, что отъ внезапнаго пожара погибли почти всѣ работы

---

[1] *Paus.* IX, 27,3: Θεσπιεῦσι δὲ ὕστερον χαλκοῦν εἰργάσατο Ἔρωτα Λύσιππος, καὶ ἔτι πρότερον τούτου Πραξιτέλης λίθου τοῦ Πεντέλησι καὶ ὅσα μὲν εἶχεν ἐς Φρύνην καὶ τὸ ἐπὶ Πραξιτέλει τῆς γυναικὸς σόφισμα, ἑτέρωθι ἤδη μοι δεδήλωται. Πρῶτον δὲ τὸ ἄγαλμα κινῆσαι τοῦ Ἔρωτος λέγουσι Γάϊον δυναστεύσαντα ἐν Ῥώμῃ, Κλαυδίου δὲ ὀπίσω Θεσπιεῦσιν ἀποπέμψαντος Νέρωνα αὖθις δεύτερα ἀνάσπαστον ποιῆσαι. Καὶ τὸν μὲν φλὸξ αὐτόθι διέφθειρε. 4... τὸν δὲ ἐφ' ἡμῶν Ἔρωτα ἐν Θεσπιαῖς ἐποίησεν Ἀθηναῖος Μηνόδωρος τὸ ἔργον τὸ Πραξιτέλους μιμούμενος.

[2] *Plin. N. H.* 36, 22: eiusdem (Praxitelis) est et Cupido obiectus a Cicerone Verri, ille propter quem Thespiae visebantur, nunc in Octaviae scholis positus.

[3] *Paus.* I, 20, 1:... καὶ ποτε Φρύνης αἰτούσης ὅ τι οἱ κάλλιστον εἴη τῶν ἔργων, ὁμολογεῖν μέν φασιν οἷα ἐραστὴν διδόναι, κατειπεῖν δ' οὐκ ἐθέλειν ὅ τι κάλλιστον αὐτῷ οἱ φαίνοιτο. Ἐσδραμὼν οὖν οἰκέτης Φρύνης ἔφασκεν οἴχεσθαι Πραξιτέλει τὸ πολὺ τῶν ἔργων πυρὸς ἐσπεσόντος ἐς τὸ οἴκημα, οὐ μὲν οὖν πάντα γε ἀφανισθῆναι. 2. Πραξιτέλης δὲ αὐτίκα ἔθει διὰ θυρῶν ἔξω, καί οἱ καμόντι οὐδὲν ἔφασκεν εἶναι πλέον, εἰ δὴ καὶ τὸν Σάτυρον ἡ φλὸξ καὶ τὸν Ἔρωτα ἐπέλαβε. Φρύνη δὲ μένειν θαῤῥοῦντα ἐκέλευε· παθεῖν γὰρ ἀνιαρὸν οὐδέν, τέχνῃ δὲ ἁλόντα ὁμολογεῖν τὰ κάλλιστα ὧν ἐποίησε. Φρύνη μὲν οὕτω τὸν Ἔρωτα αἱρεῖται.—Cp. *Athen.* XIII, p. 591 b.

Digitized by Google

Праксителя. Художникъ устремился къ выходу съ отчаяніемъ, говоря, что все можетъ погибнуть, только бы пожаръ пощадилъ Сатира и Эрота. Узнавъ такимъ образомъ, что ей было нужно, Фрина успокоила своего возлюбленнаго, объяснивъ ему свою хитрость; а затѣмъ этого Эрота Фрина выбрала себѣ и впослѣдствіи, какъ говоритъ Страбонъ, называя только ошибочно вмѣсто нея Гликеру, посвятила его въ храмъ Θеспій, откуда она была родомъ [1]. И эта статуя прославила незначительный самъ по себѣ городъ: только ради нея, по словамъ Цицерона въ рѣчи противъ Верреса [2], посѣщаются Θеспіи, и это же удостовѣряютъ Плиній и Страбонъ, говоря о томъ же фактѣ въ прошедшемъ времени (l. c. ἐγνωρίζοντο, visebantur). Нѣсколько эпиграммъ, наконецъ, подтверждаютъ разсказъ о томъ, что этотъ Эротъ сперва принадлежалъ Фринѣ, какъ подарокъ отъ влюбленнаго въ нее художника [3].

Извѣстно, что въ 378 г. царь спартанскій Агесилай сдѣлалъ Θеспіи своей главной квартирой, откуда и совершалъ нападенія на область Θивъ, но, видя неудачи, отвелъ свою армію въ Пелопоннесъ, а въ Θеспіяхъ оставилъ Фэбида и значительно укрѣпилъ этотъ городъ [4]; но, вѣроятно, немедленно послѣ битвы при Левктрахъ въ 371 г. Θивяне снова разрушили этотъ оплотъ Спарты, при чемъ жители Θеспій должны были бѣжать изъ родного города въ горную крѣпость Керессъ [5]. И надо думать, что вплоть до Херонейской битвы Θеспіи лежали въ развалинахъ и что лишь послѣ 338 г. Филиппъ возстановилъ этотъ городъ. На основаніи подобныхъ хронологическихъ соображеній Мейстеръ [6] относилъ Эрота въ Θеспіяхъ

[1] *Strabo*, IX, 25, p. 410: αἱ δὲ Θεσπιαὶ πρότερον μὲν ἐγνωρίζοντο διὰ τὸν Ἔρωτα τὸν Πραξιτέλους, ὃν ἔγλυψε μὲν ἐκεῖνος, ἀνέθηκε δὲ Γλυκέρα ἡ ἑταίρα Θεσπιεῦσιν ἐκεῖθεν οὖσα τὸ γένος, λαβοῦσα δῶρον παρὰ τοῦ τεχνίτου. Πρότερον μὲν οὖν δψόμενοι τὸν Ἔρωτά τινες ἀνέβαινον ἐπὶ τὴν Θέσπειαν ἄλλως οὐκ οὖσαν ἀξιοθέατον κτλ. (*Quellen*, № 1250; ср. Евстаѳія, ad Il. II, p. 215, 9; Lucian. Amores, 17.)

[2] *Cic.* in Verr. IV, 2,4: idem, opinor, artifex eiusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiae visuntur; nam alia visendi causa nulla est.—*Ib.* 60, 135: quid (arbitramini merere velle) Thespienses, ut Cupidinis signum (amittant)?

[3] См. *Overbeck*, Ant. Schriftquellen, №№ 1255—1258, 1261.

[4] *Xenoph. Hellen.* V, 4, 4; ср. *Grote*, Histoire de la Grèce, t. 14, p. 280 сл.

[5] *Paus.* IX, 14, 2: Θεσπιεῦσι δὲ ὑφορωμένοις τήν τε ἐξ ἀρχῆς ἐκ τῶν Θηβαίων δυσμένειαν καὶ τὴν ἐν τῷ παρόντι αὐτῶν τύχην, τὴν μὲν πόλιν ἔδοξεν ἐκλιπεῖν, ἀναφεύγειν δὲ ἐς Κερησσόν κτλ.—*Xenoph.*, *Hellen.* VI, 3, 1.

[6] Jahrb. f. Phil. CIX, 1879, p. 519 (по *Loewy*, Inschr. gr. Bildh., p. 60).

Digitized by Google

(а слѣдовательно и Сатира) ко времени послѣ 338 г., когда городъ вновь сталъ отстраиваться: время между 378 и 371 гг., конечно, нельзя принимать въ данномъ случаѣ во вниманіе, такъ какъ въ эти года Θеспіи не столько украшались, сколько укрѣплялись. Но видѣть въ Эротѣ и Сатирѣ произведеніе такого поздняго времени жизни художника рѣшительно мѣшаетъ переданный нами выше по Павсанію разсказъ, который очевидно характеризуетъ художника еще молодого, еще способнаго увлекаться и относитъ возникновеніе этихъ статуй къ порѣ любви его къ Фринѣ. Что и эти двѣ статуи были сдѣланы по внутреннему влеченію художника, а не на заказъ, это еще не можетъ указывать на «недостатокъ работы у юнаго мастера», какъ думаетъ Фридериксъ, но основныя соображенія послѣдняго, что Эротъ и Сатиръ были сдѣланы передъ ол. 110 (340—337 г.) или даже, вѣроятнѣе, передъ ол. 107, 2 (351 г.), а согласно съ нашими вычисленіями, сдѣланными выше, между 350 и 345 г., т. е. въ первую половину дѣятельности художника, кажутся мнѣ совершенно справедливыми [1]. А что въ это время Θеспіи лежали въ развалинахъ, то это нисколько не должно смущать насъ: Эротъ былъ сперва во владѣніи Фрины и нѣкоторое время, быть можетъ, даже украшалъ ὑποσκήνιον Аѳинскаго театра, если вѣрить сообщенію Аѳенея [2], а затѣмъ, вскорѣ послѣ 338 г., когда Θеспіи стали отстраиваться, Фрина, бывшая родомъ изъ этого города, пожертвовала эту великолѣпную статую для украшенія главнаго храма Θеспій, въ которыхъ особенно почитали этого бога, какъ сообщаетъ Павсаній [3].

Полагаю, что тогда же были водворены въ храмѣ Θеспій и изображенія Фрины и Афродиты, стоявшія рядомъ съ Эротомъ, такъ какъ и образъ богини, вѣроятно, былъ посвященъ туда этой гетерой. Конечно, нельзя навѣрное сказать, была ли эта Афродита сдѣлана

---

[1] *C. Friederichs*, Beiträge zur Chronologie etc. въ Zeitschr. f. d. Alt., 1856, p. 3 сл.

[2] *Athen.* XIII, p. 591 A: καὶ ἐν τῇ τοῦ Ἔρωτος βάσει τῇ ὑπὸ τὴν σκηνὴν τοῦ θεάτρου ἐπέγραψε (Πραξιτέλης) κτλ.; см. *Overbeck*, Quellen, № 1255.—См. *Gerhard*, Ueber den Gott Eros, 1850, p. 19, Anm. 20: war er doch nicht ursprünglich dem thespischen Tempel bestimmt, sondern gelangte dahin bekanntlich erst als Geschenk Phrynens, nachdem er, wenn Athenaeus nicht irrt, vorher im Theater zu Athen aufgestellt war.

[3] *Paus.* IX, 27,1: Θεῶν δὲ οἱ Θεσπιεῖς τιμῶσιν Ἔρωτα μάλιστα ἐξ ἀρχῆς κτλ.— См. *Ed. Gerhard*, Ueber den Gott Eros, p. 2 ff.

Digitized by Google

по заказу Фрины или также представляла даръ художника своей возлюбленной, но первое представляется мнѣ болѣе вѣроятнымъ: Фрина, скопившая огромныя богатства, хотѣла украсить тотъ городъ, въ которомъ она родилась [1], и вотъ она даритъ туда въ храмъ любви изображенія двухъ божествъ, благодаря которымъ она стяжала извѣстность и пріобрѣла себѣ богатство, — богини красоты и бога любви, а между ними поставила и самое себя, чтобы навсегда закрѣпить память и о себѣ, и о своихъ дарахъ городу. Это—черта, вполнѣ свойственная честолюбивой женщинѣ, которая хотѣла возстановить стѣны Θивъ только подъ условіемъ, что поступокъ ея будетъ увѣковѣченъ надписью [2]. Но сдѣланы эти двѣ статуи могли быть и значительно раньше 338 г., особенно статуя самой Фрины, и во всякомъ случаѣ нѣтъ никакого достаточнаго основанія относить ихъ къ такому позднему времени.

Портретную же статую Θрасимаха я готовъ считать еще болѣе раннимъ произведеніемъ художника [3], именно исполненнымъ имъ между 378 и 371 гг., когда Θеспіи были болѣе или менѣе возстановлены и, если не украшались общественными монументами, то нѣтъ однако же причины заподозрить возможность возникновенія въ нихъ въ это время совершенно частныхъ памятниковъ, каковымъ была и эта статуя. При погромѣ города послѣ 371 г. она могла погибнуть, отчего Павсаній и не видалъ ея и не упоминаетъ о ней въ своей періэгесѣ. Такія мелкія работы, вѣроятно, и выполнялъ молодой художникъ до 371 г., когда вмѣстѣ съ отцомъ отправился въ Пелопоннесъ. А такъ какъ въ это время Праксителю было лишь около 20 лѣтъ, то надо думать, что эта портретная статуя, заказанная, можетъ быть, лицомъ не особенно богатымъ, сдѣлана была подъ наблюденіемъ и при постоянной помощи Кефисодота и была, слѣдовательно, еще ученическою работой.

Установивъ такимъ образомъ, насколько это было возможно, хронологію θеспійскихъ произведеній Праксителя, мы остановимся нѣсколько на его Эротѣ. Изъ литературныхъ источниковъ, явно разумѣющихъ Эрота въ Θеспіяхъ, ни одинъ намъ, собственно говоря,

---

[1] См. *Athen.* XIII, p. 590 d: Ἦν δὲ ἡ Φρύνη ἐκ Θεσπιῶν и т. д.

[2] *Athen.* XIII, p. 591 d (см. стр. 21, прим. 4).

[3] Ср. *Gebhart, Praxitèle*, p. 188: Toutes les inscriptions de ce genre sont antérieures à la période macédonienne.

Digitized by Google

не даетъ представленія о внѣшнемъ видѣ этой статуи и не сообщаетъ подробностей о томъ впечатлѣніи, которое она производила на зрителя: мы знаемъ только, что слава о ней шла далеко за предѣлы города. Положительныя же свѣдѣнія наши, и то почерпаемыя исключительно изъ эпиграммъ, источника не особенно надежнаго, когда онъ не подкрѣпляется показаніями другихъ авторовъ, сводятся къ тому, что Эротъ Θеспій изображенъ былъ крылатымъ [1], что на крылья его, вѣроятно, уже въ позднее время, когда статуя стояла въ Римѣ [2], положена была позолота, уничтожившая тонкость работы, какъ сообщаетъ Юліанъ [3], и что, наконецъ, онъ производилъ впечатлѣніе, подобное тому, которое производила Книдская Афродита, такъ какъ эти два изображенія сопоставляются, какъ равномѣрныя, въ эпиграммѣ Антипатра Сидонскаго [4], называющаго Эрота—γλυκὺς Ἵμερος, который способенъ опалить зрителя огнемъ страсти. Точно также и эпиграмма, ложно приписываемая въ Антологіи Симониду, а у Аѳенея—самому Праксителю [5], по смыслу

---

[1] *Anthol. Gr.* II, 255. 2 (*Quell.* 1258). Τυλλίου Γεμίνου.

Φρύνη τὸν πτερόεντα, τὸν εὐτέχνητον Ἔρωτα,
μισθὸν ὑπὲρ τέχνης, ἄνθετο Θεσπιάσιν—κτλ.

[2] *Stark, Ueber die Erosbildungen des Praxiteles* въ Berichte über die Verhandlungen der K. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, 1866, B. III. p. 165: Wir können vermuthen, von Wem diese Vergoldung ausgegangen sei, nämlich von Nero (der... die Erzstatue des Lysippos... ganz zu vergolden befahl). На Нерона же указываетъ (vielleicht von Nero u. s. w.) и *Овербекъ*, Gesch. d. Plast. II³, p. 33

[3] *Iulian. Imperat.* Orat. II, p. 54 A (ed. Spanheim): τὸν χρυσόν φασι τοῦ Θεσπιάσιν Ἔρωτος τοῖς πτεροῖς ἐπιβληθέντα τὴν ἀκρίβειαν ἀφελεῖν τῆς τέχνης (=*Overbeck*, Quellen, № 1259).

[4] *Anth. Gr.* II, 14. 31 (*Quellen*, 1260). Ἀντιπάτρου Σιδωνίου.

Φάσεις τὰν μὲν Κύπριν ἀνὰ κραναὰν Κνίδον ἀθρῶν,
ἄδε που ὡς φλέξει καὶ θεὸς εὖσα λίθον·
τὸν δ' ἐπὶ Θεσπιάδαις γλυκὺν Ἵμερον, οὐχ ὅτι πέτρον,
ἀλλ' ὅτι κἠν ψυχρῷ πῦρ ἀδάμαντι βαλεῖ.
τοίους Πραξιτέλης κάμε δαίμονας, ἄλλον ἐπ' ἄλλας
γᾶς, ἵνα μὴ δισσῷ πάντα θέροιτο πυρί.

[5] *Athen.* XIII, p. 591 A:

Πραξιτέλης δν ἔπασχε διηκρίβωσεν ἔρωτα,
ἐξ ἰδίης ἕλκων ἀρχέτυπον κραδίης,
Φρύνῃ μισθὸν ἐμεῖο διδοὺς ἐμέ· φίλτρα δὲ βάλλω
οὐκέτ' ὀϊστεύων, ἀλλ' ἀτενιζόμενος.

См. *Bergk*, Poëtae lyrici graeci, II⁴, p. 323: erravit Athenaeus sive is, quem ille sequitur, ipsius Praxitelis hos versus esse ratus, quos ab alio postero tempore additos esse apparet.

Digitized by Google

своему, примыкаетъ къ тексту Антипатра: «уже не стрѣлой поражая, произвожу я очарованіе любви, но своимъ пристальнымъ взоромъ» [1], говоритъ въ этой эпиграммѣ Эротъ. Это было воплощеніе самой любви, идеальный образъ, какъ бы извлеченный поэтомъ изъ своего сердца [2]: созданный во время любви художника къ Фринѣ, онъ, несомнѣнно, долженъ былъ выражать тѣ чувства, которыя питалъ онъ къ красавицѣ въ это время. А это, конечно, не была та идеальная любовь, которую проповѣдывалъ Платонъ, но именно та «сладкая страсть» (γλυκὺς ἵμερος), о силѣ которой говоритъ Антипатръ и которая въ выразительныхъ и чудныхъ по свой непосредственной свѣжести стихахъ воспѣта въ незабвенномъ стихотвореніи поэтессы Лесбоса [3]. Такой характеръ Эрота вполнѣ понятенъ и естественъ въ произведеніи IV в., когда этотъ богъ возымѣлъ отношеніе главнымъ образомъ къ женщинамъ, обаяніе красоты которыхъ возросло въ это время, что сказалось и въ сюжетахъ новой комедіи и въ особомъ распространеніи поклоненія гетерамъ [4]. Подобная же статуя могла быть только обнаженной, или вполнѣ, или почти, такъ что небольшая хламида, которую видимъ уже на Эротѣ Парѳенонскаго фриза и на многихъ вазахъ строгаго стиля [5], или висѣла черезъ его руку, или же, слегка накинутая на плечи, прикрывала только часть спины. Поэтому едва-ли правильно толкованіе Штарка къ приведенному нами выше мѣсту Плинія объ Эротахъ Праксителя (36, 22), гдѣ онъ видѣлъ противоположеніе одного Эрота, въ Паріонѣ, какъ nudus, другому, Ѳеспійскому, который, слѣдовательно, былъ одѣтъ [6]; Штаркъ, впрочемъ, принималъ латинское nu-

---

[1] Ἀτενιζόμενος въ словарѣ *Pape*, съ указаніемъ на этотъ стихъ, передано „aufmerksam betrachten".—*Вольтерсъ* въ Arch. Zeit. 1885, p. 88 принимаетъ это причастіе за passivum и приводитъ переводъ, данный еще Гроціемъ: inde sagittis nil opus est: *videar* si modo, sat ferio. Нельзя не согласиться, что и этотъ переводъ даетъ хорошій смыслъ.

[2] Ср. съ этимъ слова Цицерона о Зевсѣ Фидія, *Orator*, 2, 8:... ipsius (Phidiae) in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.

[3] См. стр. 96, прим. 1.

[4] *Ad. Furtwängler*, Eros in der Vasenmalerei, München, 1875, p. 44 слд.

[5] *Ibidem*, p. 75 слд.

[6] *Stark*, Ueber die Erosbildungen des Praxiteles, p. 157: In unserer Stelle erhalten wir nun den einfachen Gegensatz: die zwei berühmten Erosstatuen unterscheiden sich dadurch, dass *der eine in Parion nudus war, der andere in Thespiae nicht.*

Digitized by Google

dus, какъ греческое γυμνός въ одной эпиграммѣ, также въ значеніи «безоружный» [1], къ чему въ нашемъ текстѣ нѣтъ положительно никакого повода. На этомъ основаніи онъ предполагаетъ, что Эротъ Θеспій былъ съ лукомъ и стрѣлами, или же только со стрѣлою въ рукѣ; причемъ колчанъ вмѣстѣ съ хламидой лежалъ, можетъ быть, на камнѣ или стволѣ, служившемъ въ то же время и опорою статуи [2]. Такой аттрибутъ, конечно, возможенъ, такъ какъ стрѣлы и лукъ впервые въ литературѣ являются у Эрота Еврипидовыхъ трагедій, именно въ «Медеѣ», ст. 530: Ἔρως σ' ἠνάγκασε τάξοις ἀφύκτοις, а въ пластикѣ—лишь въ IV-омъ вѣкѣ, несомнѣнно, въ зависимости отъ литературнаго, особенно еврипидовскаго образа, какъ показалъ это Адольфъ Фуртвенглеръ въ своемъ превосходномъ изслѣдованіи объ Эротѣ въ вазовой живописи [3], легшемъ въ основаніе его статьи въ миѳологическомъ лексиконѣ Рошера [4]. Но, если даже и доказана возможность подобнаго аттрибута, то далеко еще не установлена его неизбѣжность: надо полагать, что, при существующихъ условіяхъ, опредѣлить статую Эрота Θеспійскаго какими нибудь признаками, которые бы отличали ее отъ другихъ, невозможно; крылья же, упомянутыя въ эпиграммахъ, отличаютъ всѣ статуи Эрота, равно какъ и его литературные образы [5]. Во всякомъ случаѣ однако тѣ статуэтки Эрота, которыми изобилуютъ музеи Европы и которыя представляютъ его натягивающимъ лукъ, вопреки мнѣнію

---

[1] *Ibid.*, p. 158 слд. съ относящимися сюда примѣчаніями 3 и 4-нымъ.

[2] *Stark*, *ibid.*, p. 163: Wir haben daher uns bei dem thespischen Eros Bogen und Pfeil oder Pfeil allein gesteckt noch in der einen Hand gehalten, und das Uebrige in der Abrüstung begriffen, etwa den Köcher bereits mit Chlamys zur Seite auf einen Stein oder Stamm niedergelegt zu denken, den noch die Hand berührte.

[3] *Ad. Furtwängler*, Eros in der Vasenmalerei, p. 9: Dagegen scheint der ihm zuerst beigelegte bogen zu sprechen: *Med.* 530 Ἔρως κτλ., doch gleich v. 632 spricht Eur. auch von einer Aphrodite die pfeile sendet, offenbar allgemein poetisch; cp. особенно Iph. Aul. 544, wo der bogen festes attribut des gottes ist, mit dem er liebe sendet.—См. также ib., p. 72: So wagt man es erst im 4. jhh. dem Eros den bogen zu verleihen: wahrscheinlich trug ihn Praxiteles thespischer Eros u. s. w.

[4] Ausführl. Lexikon der gr. und röm. Mythologie, I, p. 1349—1372.

[5] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Plast. II³, p. 33:... und war, obgleich sicherlich mit dem Bogen, vielleicht auch dem Pfeil in der gesenkten Rechten ausgestattet u. s. w.—См. *Furtwängler*, Eros in der Vasenmalerei, p. 74: Im allgemeinen glaube ich sagen zu dürfen, dass flügellosigkeit als solche nie intendirt worden ist; denn wo sie stattfindet, da ist es entweder nicht mer der reine Eros u. s. w.; *L. Mitchell*, History of anc. sculpture, p. 450.

Digitized by Google

Энгельмана (Arch. Zeit. 1868, p. 38), не могутъ быть признаны за копіи и даже за подражанія Эроту Θеспійскому, который носилъ, вѣроятно, какъ храмовое изображеніе [1], болѣе строгій характеръ: на такой характеръ статуи указываютъ и слова Павсанія, разсуждающаго о похищеніи ея въ Римъ, какъ о «святотатствѣ», ἀσέβημα (*Paus.* IX, 27, 4); указанія на эту связь Θеспійскаго Эрота съ означенными жанровыми статуэтками, такимъ образомъ, должны быть разсматриваемы какъ ошибочныя, съ чѣмъ, кажется, въ настоящее время согласны всѣ археологи [2]. Нельзя, слѣдовательно, не согласиться съ заключеніемъ Вольтерса, что о внѣшнемъ видѣ Эрота въ Θеспіяхъ мы не имѣемъ никакихъ свѣдѣній [3], такъ какъ все, высказанное въ различное время и разными изслѣдователями относительно этой статуи, слишкомъ проблематично.

Что же касается прославленнаго Эрота Ченточелле (т. наз. Генія Ватикана), то его принадлежность къ Праксителю въ настоящее время не только подвергнута большому сомнѣнію, но и совершенно отвергается большинствомъ изслѣдователей [4], причемъ К. Фридериксъ въ Bausteine, № 1578, видитъ въ немъ сходство съ изображеніями генія смерти съ опущеннымъ факеломъ въ рукѣ и относитъ его ко времени Адріана [5].

---

[1] Ср. *Ed. Gerhard*, Ueber den Gott Eros, p. 2 и 17, Anm. 13: Eben daher, jedoch nicht als *Kultusbild*, ist die Statue des Praxiteles berühmt, и *Friederichs*, Bausteine № 1582. И Баумейстеръ, Denkm. I, p. 496 замѣчаетъ:.. also kein Kultusbild war.

[2] См. *Furtwängler*, Eros in d. Vasenmalerei, p. 72 и въ Roscher's Lexikon, I, p. 1362. *Friederichs*, Bausteine, № 1582, p. 637: Man hat diese Statue dem Lysippos, ja sogar dem Praxiteles zugeschrieben, doch ist dies nur eine ganz unbestimmte Vermutung... Denn die Statuen jener Künstler waren Tempelstatuen u. s. w.—*W. Frōhner*, Sculpture antique du Louvre, № 327.—Ср. *Гедеоновъ*, Галерея древней скульптуры Эрмитажа, № 342.

[3] *P. Wolters*, Die Eroten des Praxiteles, въ Arch. Zeitung, 1885, p. 89:... wir zunächst über die Thespische Statue und ihr Aussehen ganz ohne Kenntniss bleiben.—Ср. *Furtwängler* въ Roscher's Lexikon, I, p. 1360, 2—12; *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II, p. 34.

[4] Ср. *Overbeck*, Cesch. d. gr. Pl. II², p. 33 слд.; *Furtwängler* въ Roscher's Lexikon, I, p. 1361: Der berühmte Torso von Centocelle hat indes nichts mit Praxiteles zu thun.

[5] *P. Wolters* въ Arch. Zeitung, 1885, p. 98; ср. *Louis de Laigue*, Génie funèbre въ Gaz. archéol. 1885, p. 299 (avec planche 34); *Ad. Furtwängler*, Intorno a due tipi d'Amore въ Bullettino dell ' instituto di correspondenza archeologica 1877, p. 160: S'intende da sè, tanto che Prassitele non può essere l'autore del tipo di Centocelle и т. д.—Но ср. *Müller-Wieseler*, I, 144; *Waldstein* въ Transactions of the

Digitized by Google

Наибольшаго вниманія, повидимому, заслуживаетъ предположеніе Фуртвенглера [1], что луврскій фрагментъ Эрота-Фарнезе [2], безъ реставраціи Карла Штейнгейзера [3], наиболѣе подходитъ по стилю и сюжету къ Θеспійскому Эроту Праксителя: но догадка эта, поддержанная Вейлемъ [4], остается догадкой, не имѣющей пока въ свою пользу достаточныхъ данныхъ, хотя и весьма вѣроятной, такъ какъ въ этой обнаженной статуѣ мы видимъ за спиной великолѣпныя крылья, и колчанъ съ лукомъ не находятся въ рукахъ бога, а повѣшены сбоку, на пнѣ дерева; волнистая линія лѣваго бедра и, какъ замѣчаютъ Фуртвенглеръ [5] и Фрэнеръ (а за ними и Вейль), тонкая работа статуи, ея нѣжность и красота, конечно, оправдываютъ эту догадку, не давая ей, однако же, значенія положительнаго факта.

Цицеронъ въ рѣчи противъ Верреса IV, 2, 4 говоритъ, что у Гейя въ Мессанѣ былъ въ завѣщанномъ ему предками сакраріумѣ между прочимъ превосходной работы мраморный Эротъ Праксителя, совершенно подобный Θеспійскому, сдѣланному, по мнѣнію Цицерона (opinor), тѣмъ же художникомъ [6]. Подлинныя слова оратора не оставляютъ никакого сомнѣнія въ томъ, что онъ разумѣетъ копію Эрота Θеспій (idem opinor artifex eiusdem modi Cupidinem fecit illum qui est Thespiis), какъ совершенно справедливо изъ-

---

Royal Society of Literature, 2 series, vol. XII, part II, p. 459; *L. Mitchell*, History of anc. sculpt., p. 450.

[1] Въ Roscher's Lexikon, I, p. 1361, 18—51.

[2] *Fröhner*, Sculpture antique du Louvre, № 325: Torse grec d'une exquise délicatesse de ciseau.

[3] Рисунки въ Roscher's Lexikon, I, p. 1360 и *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. I, Abb. 1551 (безъ реставраціи).

[4] Въ статьѣ Praxiteles, p. 1401 у Baumeister, Denkm. d. kl. Alt., I.

[5] Въ Roscher's Lexikon I, p. 1361: Die Formen sind von köstlicher Zartheit und Schönheit; eine weiche fettige Epidermis umhüllt das Ganze.—Ср. статую лорда Эльгина въ Брит. Музеѣ, Müller-Wieseler, I, 145.

[6] *Cic.* In Verr. IV, 2,4: erat apud Heium sacrarium magna cum dignitate in aedibus, a maioribus traditum, perantiquum, in quo signa pulcherrima quattuor summo artificio, summa nobilitate, quae non modo istum hominem ingeniosum et intellegentem, verum etiam quemvis nostrum, quos iste idiotas appellat, delectare possent, unum Cupidinis marmoreum Praxiteli... idem opinor etc.

Digitized by Google

яснилъ Штаркъ [1], не могшій однако же рѣшить, кому принадлежала эта копія, самому Праксителю или кому-либо изъ его учениковъ [2]: въ виду нерѣшительности самого Цицерона (opinor) и молчанія объ этомъ памятникѣ всѣхъ прочихъ источниковъ нашихъ, вѣрнѣе, кажется, предположить, что этотъ Эротъ въ Мессанѣ не принадлежалъ рѣзцу самого Праксителя. Но тотъ фактъ, что эдилъ Кай Клавдій Пульхеръ (въ 100 г. до Р. Х.) взялъ его въ Римъ для украшенія форума [3], и дорогая цѣна, приписанная ему Цицерономъ [4], указываютъ на принадлежность статуи хорошему мастеру и, вѣроятно, на близость ея по времени къ самому оригиналу [5]: эта копія возникла гораздо раньше Менодоровой, о которой упоминаетъ Павсаній, и, надо думать, стояла гораздо выше ея и по достоинству. Фактъ этотъ любопытенъ, какъ доказательство того, что уже въ цвѣтущую пору греческаго искусства дѣлались копіи съ выдающихся произведеній или самими мастерами, или учениками ихъ.

Что же касается Θеспіадъ [6], взятыхъ изъ Θеспій Л. Мумміемъ и поставленныхъ затѣмъ передъ храмомъ счастья (Felicitas) [7], то нѣтъ никакого основанія отождествлять ихъ съ тѣми бронзовыми

---

[1] *Stark*, Ueber die Erosbildungen des Praxiteles, p. 166: Der Cupido zu Messana war eine wesentlich *Wiederholung des Eros von Thespiae, nicht von Parion*. Послѣднее думалъ, напр., *Зиллигъ*, Catalogus artificum, p. 386, прим. 8:.. Pario ablatum in Heii, Siculi divitis, sacrarium pervenisse...

[2] *Stark*, l. c. (Unmöglich wäre das Erstere nicht, wahrscheinlicher ist das Zweite, т.-е. изъ школы Пракс.); ср. *Wolters*, Arch Zeit. 1885, p. 93: ob diese aus Praxiteles' eigener Hand hervorgegangen war, wird man wol bezweifeln dürfen.

[3] *Cic.* ib. 3, 6: C. Claudius, cuius aedilitatem magnificentissimam scimus fuisse, usus est hoc Cupidine tam diu, dum forum dis immortalibus populoque Romano habuit ornatum.—Ср. ib. 8, 18: Habitasti apud Heium Messanae, res illum divinas apud eos deos in suo sacrario prope cotidie facere vidisti.

[4] Ib. 6, 12: „Haec omnia signa Praxiteli, Myronis, Polycliti sestertium sex milibus quingentis Verri vendita". Sic rettulit: recita... Cupidinem Praxiteli sestertium MDCI etc.

[5] См. *Stark*, l. c., p. 166.—*Gebhart*, Praxitèle, p. 194: un exemplaire du Cupidon de Thespies.

[6] Ср. *Urlichs*, Chrestom. Pliniana, p. 385: *Thespiades*, wahrscheinlich Musen, die in Thespiä in Böotien verehrt wurden.

[7] *Cic.* in Verr. IV, 2, 4: atque ille L. Mummius, cum Thespiadas, quae ad aedem Felicitatis sunt, ceteraque profana ex illo oppido (изъ Θеспій) signa tolleret, hunc marmoreum Cupidinem... non attigit.

Digitized by Google

статуями (signa) Праксителя, которыя также стояли, по словамъ Плинія, передъ этимъ храмомъ и погибли при императорѣ Клавдіи, во время пожара этого храма: ибо именно на это указываютъ дальнѣйшія слова Плинія, XXXIV, 69: (fecit ex aere Praxiteles) et signa quae ante Felicitatis aedem fuere Veneremque quae *et* ipsa aedis incendio cremata est Claudii principatu, marmoreae illi suae per terras inclutae parem, гдѣ *et* принято въ текстѣ и Урликсомъ (Chrest. Plin., p 323) по предложенію Отто Яна, совершенно справедливому и вполнѣ имъ доказанному [1]. Слѣдовательно, бронзовая статуя Афродиты, равная (par) знаменитой статуѣ въ Книдѣ, т. е. представлявшая, подобно Эроту въ Мессанѣ, копію съ нея [2], погибла «вмѣстѣ» (et ipsa=также) съ вышеупомянутыми signa въ пожарѣ храма. Доказательства Брунна [3] въ пользу отождествленія этихъ signa съ Θеспіадами, о которыхъ кромѣ Цицерона говоритъ и Плиній [4], причисляя ихъ къ числу мраморныхъ статуй, кажутся мнѣ положительно неубѣдительными и даже странными, основываясь главнымъ образомъ на возможномъ заблужденіи Плинія. Возраженіе О. Яна [5], который особенно указываетъ на то, что signa были

---

[1] *O. Jahn*, Zu Plinius въ Rhein. Mus. f. Phil., 1858, p. 318: Pl. XXXIV, 8, 19, 69: „Veneremque quae ipsa aedis incendio cremata est Claudi principatu“ giebt *ipsa* ebensowenig einen Sinn, der auch durch keinen Nachdruck hineinzubringen ist; man hat deshalb in Handschr. *quae cum ipsa* oder *quae in ipsa* geändert; der Zusammenhang zeigt, dass *quae et ipsa* zu schreiben ist, da vorangeht signa quae ante Felicitatis aedem fuere; *so wie diese*, war auch die Statue der Venus im Brande des Tempels zerstört. Vgl. V, 29, 30, 11.

[2] Такое значеніе, повидимому, имѣетъ въ текстѣ слово *par* безъ ограничивающаго его ablativus; ср. *Plin. N. H.* 36, 23. (См. *Georges*, Latein.—deutsch. Handwörterbuch,—*par*).

[3] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K., I, p. 545 слд.: Da aber doch schwerlich zwei (?) Thespiadengruppen an einem und demselben Orte standen, Plinius aber, wo es sich um eine beiläufige Notiz über verlorene Werke handelt, leicht einmal irren konnte, so werden wir die Gruppe des Mummius vor dem Tempel der Felicitas für ein Werk des Praxiteles halten müssen u. s. w.—Ср. ib., p. 342.

[4] *Plin. N. H.* 36, 39: sitae fuere et Thespiades ad aedem Felicitatis, quarum unam adamavit eques Romanus Junius Pisciculus, ut tradit Varro, admiratur et Pasiteles etc.

[5] *O. Jahn*, Zu Plinius въ Rhein. Mus. f. Phil., 1853, p. 318, прим.: Ich glaube nicht, dass Brunn, a. a. O. I, p. 545 f. Recht thut, diese *signa* zu identificieren mit den *Thespiades*, von denen Plinius XXXVI, 5, 4, 39 sagt: sitae fuere ad aedem Felicitatis. Nichts berechtigt uns diese für ein Werk des Praxiteles anzunehmen, denn Cicero (Verr. IV, 2, 4) sagt davon nichts u. s. w.

Digitized by Google

бронзовыя, а Thespiades—мраморныя, повидимому, вполнѣ справедливо, и мы, вмѣстѣ съ Овербекомъ [1], должны сознаться, что сюжетъ этихъ таинственныхъ signa намъ неизвѣстенъ.

VI. Эротъ въ Паріонѣ и Эротъ Каллистрата.

«Праксителю же принадлежитъ и другой (alter) Эротъ, нагой, въ Паріонѣ, колоніи Пропонтиды, равный Афродитѣ Книдской по славѣ и безчестію: влюбился въ него родосецъ Алкетъ» и т. д. говоритъ Плиній въ N. H. 36, 23, продолжая рѣчь объ Эротѣ въ Θеспіяхъ [2]. Этимъ и ограничиваются литературныя извѣстія о статуѣ, столь знаменитой въ древности, по словамъ Плинія, такъ какъ приведенная у Овербека [3] эпиграмма изъ антологіи, которую и Штаркъ относилъ къ Эроту Парійскому [4], какъ не указывающая имени художника, не можетъ быть относима ни къ какому опредѣленному произведенію, тѣмъ болѣе, что воспроизводящій ее Тцетцесъ [5], очевидно, разумѣетъ не статую, а картину (ζωγράφοι—ζωγραφοῦσι).

Надлежащее представленіе объ Эротѣ Паріона даютъ монеты этого города съ изображеніемъ означенной статуи, что доказалъ еще въ 1873 г. Конрадъ Бурсіанъ, давшій и рисунокъ такой монеты [6]; но эта статья, которая должна служить исходною точкой при сужденіи о статуѣ Эрота Парійскаго, прошла, къ сожалѣнію, слишкомъ безслѣдно, такъ что Murray въ свой исторіи скульптуры, появив-

---

[1] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II², p. 28: № 39... Plinius giebt den Gegenstand nicht an; *ib.* стр. 170, Anm. 52—соглашается съ О. Яномъ.—См. въ нашемъ спискѣ работъ Праксителя № 60.

[2] Eiusdem et alter (Cupido) nudus in Pario colonia Propontidis, par Veneri Cnidiae nobilitate et iniuria: adamavit enim Alcetas Rhodius atque in eo quoque simile amoris vestigium reliquit.

[3] Antike Schriftquellen, № 1264.

[4] *Stark*, Ueber die Erosbildungen des Praxiteles, p. 159: ich keinen Augenblick zweifle, wir haben hier die Motivirung des weltberühmten Eros von Parion vor uns u. s. w.

[5] *Overbeck*, Ant. Quellen, къ № 1264 и *Stark*, l. c., p. 160.—Ср. *R. Förster* въ Rhein. Mus. f. Phil., N. F., 38 Band (1883), p. 427, пр. 1: Die Bemerkung über die Darstellung des Eros in der Malerei V, 500 (geht) auf das Epigramm des Palladas Anth. Plan. IV, 207 zurück.

[6] *C. Bursiani*, De Praxitelis Cupidine Pariano commentatio въ Index scholarum aestivarum in Universitate litterarum Jenensi a. 1873 etc. habendarum (съ рис.).

Digitized by Google

шейся въ печати черезъ десять лѣтъ послѣ статьи Бурсіана, не берется совсѣмъ различать двухъ главныхъ Эротовъ Праксителя и нигдѣ не упоминаетъ объ этой статьѣ [1]; такимъ же молчаніемъ обходитъ ее и Овербекъ въ 3-емъ изданіи «Geschichte der griechischen Plastik», еще придерживающійся совершенно ошибочнаго мнѣнія Штарка, который, слѣдуя вышеупомянутой эпиграммѣ Паллада, помышлялъ о нагомъ или скорѣе безоружномъ Эротѣ, держащемъ въ рукахъ дельфина и цвѣтокъ въ знакъ своей власти и надъ землей, и надъ моремъ [2].

Бурсіанъ зналъ только одну монету Паріона, бывшую въ собраніи Рауха, а теперь находящуюся въ Берлинскомъ минцкабинетѣ, которую онъ, очевидно, изучалъ по рисунку [3], а не изслѣдовалъ детально самого оригинала; заслуга истиннаго объясненія рельефа на монетѣ принадлежитъ, однако же, ему, такъ какъ Раухъ, опубликовывая эту монету въ 1870 г., только высказалъ предположеніе, что «этотъ Эротъ, вѣроятно, представленъ по находившемуся въ Паріонѣ изображенію этого бога» [4]. Но, благодаря, съ одной стороны, невѣрному рисунку, а съ другой—незнанію прочихъ экземпляровъ подобныхъ же монетъ другого времени, которыя были затѣмъ указаны Риггауэромъ [5], Гарднеромъ [6] и Имгофомъ-Блумеромъ [7], Бурсіанъ сдѣлалъ относительно Парійскаго Эрота рядъ не-

---

[1] Ср. *A. Murray*, History of greek sculpture, II, p. 270.

[2] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II³, p. 34; ср. *Stark*, l. c., p. 159 слд. Текстъ этой эпиграммы:

Γυμνὸς Ἔρως διὰ τοῦτο τελῇ καὶ μείλιχός ἐστιν·
οὐ γὰρ ἔχει τόξον καὶ πυρόεντα βέλη,
οὐδὲ μάτην παλάμαις κατέχεν δελφῖνα καὶ ἄνθος·
τῇ μὲν γὰρ γαῖαν, τῇ δὲ θάλασσαν ἔχει.

Ср. и *Lucy Mitchell*, History of anc. sculpture, p. 452.

[3] *Bursian*, l. c., p. 5: unicum quantum scio exemplar... Опубликованъ впервые въ Berliner Blätter für Münzkunde, V, 1870, tab. 55, fig. 3.

[4] L. c., p. 17: Der auf der hier vorliegenden Münze erscheinende Cupido ist wahrscheinlich nach einem in Parium befindlichen Bildwerke dieses Gottes dargestellt u. s. w.

[5] *H. Riggauer*, Eros auf Münzen въ Sallet's Zeitschrift für Numismatik, VIII, 1880, p. 84 слд. (рис. на табл. I, № 13—Антон. Пія; весьма неразборчивый).

[6] *Percy Gardner*, A statuette of Eros въ Journal of hellen. studies, IV, 1883, p. 269 слд. съ таблицей 8 монетъ.

[7] *F. Imhoof-Blumer*, Monnaies grecques, Leipzig, 1883, p. 256.—Всѣхъ монетъ 9, и онѣ приведены у *Wolters* въ Arch. Zeit. 1885, p. 90 слд.: 4 монеты времени Анто-

Digitized by Google

вѣрныхъ заключеній. Плохая сохранность монетъ не даетъ, правда, возможности возстановить образъ Эрота Паріона во всѣхъ деталяхъ, какъ справедливо замѣчаетъ Рудольфъ Вейль, думающій, что надо ждать открытія болѣе сохраннаго экземпляра для разъясненія нѣкоторыхъ подробностей [1], но во всякомъ случаѣ, какъ кажется, нѣкоторыя данныя и теперь уже можно установить съ достаточной твердостью. Заблужденія Бурсіана указаны въ статьѣ Вольтерса (Arch. Zeit. 1885, p. 89 слѣд.), и въ настоящее время говорить о нихъ уже совершенно излишне. Для того, чтобы придти къ прототипу изображенія на монетахъ, надо сравнить имѣющіяся у насъ изображенія и, откинувъ случайные признаки, остановиться на общихъ всѣмъ экземплярамъ: тогда, по всѣмъ вѣроятностямъ, мы получимъ образъ Праксителева Эрота.

Богъ, въ весьма юномъ возрастѣ эфеба [2], стоитъ, напирая болѣе на правую ногу и слегка согнувъ и отставивъ въ сторону лѣвую, причемъ образуется характерная волнистая линія праваго бедра, какъ и у Гермеса. Голова бога, съ зачесанными, повидимому, сзади въ пучекъ волосами, обращена была нѣсколько (вѣроятно, въ $^3/_4$) влѣво и, какъ кажется, слегка приподнята, какъ у Афродиты Книдской [3]. Правая рука его, слегка согнутая въ локтѣ, протянута впередъ и, по наблюденію Имгофа-Блумера надъ копенгагенскимъ экземпляромъ [4] держала стрѣлу, признакъ которой, повидимому, есть и на берлинской монетѣ Севера Александра [5], хотя и Вольтерсъ [6], и

нина Пія, 1—Коммода, въ Копенгагенѣ, 2—Севера Александра, въ Берлинѣ, 1—Отацилія Северы и 1—Филиппа Аравитянина (Philippus junior), въ Парижѣ.

[1] *R. Weil*, Praxiteles у *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. III, p. 1401.

[2] *Bursian*, l. c., p. 7: Finxerat igitur Praxiteles Cupidinem illum de quo agimus adulescentem aetate florentem (ἔφηβον quem Graeci vocant) gracili corpore etc.

[3] Толкованіе Бурсіана: cervice dextrorsum inclinata erectus quasi aliquem ex alto advenientem spectet vel voci caelitus missae auscultet (p. 6) и ниже: Quamquam lectores celare nolo me hac in re non prorsus confidere imagini in nummo expressae nec procul abesse ab ea sententia ut Praxiteles Cupidinem potius oculos in vestis lacinia quam manu sinistra adprehendit fixos tenuisse statuam etc.,—очевидно, не можетъ быть принято.

[4] Monnaies grecques, p. 256, № 139: *Eros* debout de face, la tête tournée à dr., la chlamyde derrière l'épaule g., la main g. appuyée sur la hanche, et tenant de la droite une flèche, à ce qu'il parait. A sa droite, un *terme*. (sic!)

[5] См. рис. Arch. Zeit. 1885, p. 90, Fig. 3; Gardner № 5; Roscher's Lexikon, I, p. 1358; Baumeister, Denkm. d. kl. Alt. III, p. 1401, Abb. 1552.

[6] Arch. Zeit. 1885, p. 92.

Digitized by Google

Фуртвенглеръ [1] рѣшительно отвергаютъ присутствіе какого-либо атрибута въ рукахъ Парійскаго Эрота, ссылаясь на отсутствіе его въ грубыхъ экземплярахъ Отациліи и Филиппа, можетъ быть, наиболѣе близкихъ къ оригиналу. Лѣвая же рука бога, судя по имѣющимся теперь болѣе вѣрнымъ, нежели у Бурсіана, рисункамъ, не была поднята кверху, какъ думалъ послѣдній (l. c. p. 7), а или опиралась въ бокъ, подобно тому, какъ мы видимъ это у отдыхающаго Сатира, или, какъ предположилъ Фуртвенглеръ, опиралась о стволъ дерева [2], такъ какъ то, что ранѣе принимали за одежду (именно хламиду), свѣсившуюся съ лѣваго плеча бога, названный ученый истолковалъ какъ «ein Pfeiler», что весьма правдоподобно: по крайней мѣрѣ, на монетахъ Коммода и Севера Александра одежды, несомнѣнно, нѣтъ, такъ что Эротъ является *nudus*, вполнѣ согласно съ описаніемъ Плинія. За спиной Эрота великолѣпныя крылья, которыя мы могли бы предположить у Эрота Праксителя и безъ авторитета монетъ, какъ справедливо оговаривается Вольтерсъ (l. c. p. 92), такъ какъ, по изслѣдованію Фуртвенглера, въ IV вѣкѣ Эротъ всегда появляется съ крыльями [3]. Рядомъ со статуей на рельефахъ монетъ видимъ еще полу-стертое изображеніе какого-то предмета, бывшаго на самомъ дѣлѣ передъ нею или около нея, такъ какъ иначе едва-ли мы встрѣтили бы такое согласіе во всѣхъ экземплярахъ монетъ: Бурсіанъ, благодаря невѣрному рисунку, видѣлъ въ немъ «пылающій жертвенникъ» [4], а послѣдующіе издатели справедливо, какъ кажется, признали здѣсь герму, причемъ Ригга-

---

[1] Въ Roscher's Lexikon, I, p. 1358, 49 слд.: die rechte Hand scheint leer; der Pfeil, den *Imhoof-Blumer*, *monn. gr.* 256, 139 auf einem Exemplar in der Rechten zu sehen glaubt, ist unsicher.—Ср. *Furtwängler*, Eros in der Vasenmalerei, p. 72: dagegen war der Eros in Parion von demselben meister wieder ganz ohne attribute, со ссылкой на статью Бурсіана.

[2] *Wolters*, Arch. Zeit. 1885, p. 92: Die linke Hand war in die Hüfte gestemmt... Das Gewand scheint nur über dem linken Unterarm gelegen zu haben...—*Furtwängler* въ Roscher's Lexikon, I, p. 1358: Wie eine genaue Betrachtung zeigt, lehnt sich nämlich Eros hier mit dem linken Arme auf einen Pfeiler (der fälschlich für eine Chlamys angesehen wurde u. s. w.). Но такъ еще думаетъ Баумейстеръ, *Denkm.* I, p. 497.

[3] *Furtwängler*, Eros in der Vasenmalerei, p. 74.

[4] *Bursian*, l. c., p. 6: manum dextram supra aram ardentem porrigens.—Тоже и Раухъ, ср. Berlin. Blätter f. Münzkunde, 1870, Taf. LV, № 3.

Digitized by Google

уэръ [1] предполагалъ въ ней примитивное изображеніе Эрота, съ чѣмъ готовъ согласиться и Фуртвенглеръ [2], а Гарднеръ, изслѣдовавъ внимательно одну монету Антонина Пія, на которой изображена только одна эта герма, утверждаетъ, что она—съ бородой и, слѣдовательно, не можетъ представлять собою Эрота [3]. Справедливою кажется намъ догадка Вольтерса, что это—идолъ Пріапа, котораго почитали въ этомъ мало-азіатскомъ городѣ наряду съ Эротомъ [4]; но едва-ли вѣрно, что эта герма введена была художникомъ въ общую композицію какъ опора: если допустить вмѣстѣ съ Фуртвенглеромъ опору съ лѣвой стороны статуи, то эта новая опора, даваемая Вольтерсомъ, оказывается совершенно излишней. Надо полагать, что это былъ архаическій образъ Пріапа, стоявшій въ храмѣ рядомъ со статуей Праксителя, но не принадлежавшій ему; два главныхъ божества Паріона, бывшія вмѣстѣ въ храмѣ, остались неразлучными и на монетахъ этого города. Совершенно такъ же было и въ родственныхъ Паріону по культу Θеспіяхъ, гдѣ въ храмѣ Эрота, кромѣ созданій Праксителя и Лисиппа, стояла и грубая ἄγαλμα παλαιότατον бога въ видѣ ἀργὸς λίθος [5].

---

[1] Sallet's Zeitschr. f. Numism. VIII, 1880, p. 85: Sollte die Herme der alte in Parium in Gestalt eines rohen Steinklotzes verehrte Eros sein, der vom Stempelschneider neben den Praxitelischen gesetzt wurde?

[2] Въ Roscher's Lexikon, I, p. 1358: unten steht eine kleine Herme, die *vielleicht* ein altes Idol des Eros ist.

[3] Journ. of hellen. studies, IV, 1883, p. 270, прим. 1: On all of these coins there appears by the side of Eros a small terminal figure. On № 8 of the plate, a coin of Antoninus Pius, it occurs, on a larger scale. Rauch wrongly took it for an altar. The figure is distinctly bearded, and so cannot be an archaic simulacrum of Eros. Its constant introduction on the coins shows however that it stood near the statue of Praxiteles.

[4] Arch. Zeit., 1885, p. 93: Dass die Herme integrirender Bestandteil des Praxitelischen Werkes war, ist nicht wohl zu bezweifeln. Praxiteles heilt auch hier eine äusserliche Stütze bei der Statue für nöthig, aber er suchte sie in die Composition hinein zu ziehen... Hier gab er ihr wenigstens die Gestalt eines dem Eros verwandten Dämon. Wenn wir den Namen des in jener Gegend verehrten *Priapos* nennen, so soll damit nur der Kreis bezeichnet sein, innerhalb dessen er Gesucht werden darf.—Ср. *Ed. Gerhard*, Ueber den Gott Eros, p. 2 и 18, Anm. 16: Demnach ... steht (Eros) sowohl mit Priapos, einem gleich Eros zu Parion berühmten Gotte u. s. w.

[5] *Paus.* IX, 27, 1: Θεῶν δὲ οἱ Θεσπιεῖς τιμῶσιν Ἔρωτα μάλιστα ἐξ ἀρχῆς, καί σφισιν ἄγαλμα παλαιότατόν ἐστιν ἀργὸς λίθος... Σέβονται οὐδέν τι ἧσσον καὶ Ἑλλησποντίων Παριανοί, τὸ μὲν ἀνέκαθεν ἐξ Ἰωνίας καὶ Ἐρυθρῶν ἀπῳκισμένοι, τὰ δὲ ἐφ' ἡμῶν τελοῦντες ἐς Ῥωμαίους.

Digitized by Google

Такова была внѣшность Парійской статуи. О характерѣ ея, о выраженіи лица этого Эрота источники наши не говорятъ ничего, а миніатюрныя и къ тому же плохо сохранившіяся изображенія на монетахъ не позволяютъ составить о немъ надлежащаго представленія. Лишь приведенный Плиніемъ разсказъ о любви родосца Алкета, напоминающій подобные же анекдоты объ Афродитѣ Книдской, какъ будто заставляетъ насъ и въ этой статуѣ признать отчасти такой же характеръ; но въ данномъ случаѣ личности, подобныя Алкету, если разсказы о нихъ справедливы, менѣе помогаютъ намъ судить объ исполненіи и видѣ статуи, такъ какъ мы плохо понимаемъ подобныя стремленія и совершенно чужды ихъ. Разсказъ Плинія для насъ болѣе характеризуетъ этого, ничѣмъ другимъ не отличившагося, родосца, нежели статую Праксителя. Онъ говоритъ намъ одно,—что Эротъ Паріона былъ юнъ и прекрасенъ: а въ этомъ кто же сомнѣвался и безъ разсказа Плинія объ Алкетѣ? Придавать же ему чувственный характеръ, какъ Афродитѣ Книдской, мы не имѣемъ никакого основанія, и параллель между этими двумя произведеніями, сдѣланная Брунномъ, едва-ли, въ сущности, возможна [1].

Мы могли бы нѣсколько опредѣленнѣе судить объ Эротѣ Паріона, если бы удалось указать хоть на одну его копію, но всѣ доселѣ предложенныя въ этомъ направленіи гипотезы, какъ Гарднера [2], такъ въ свою очередь и Фуртвенглера [3] едва-ли доказательны. Болѣе другихъ кажется мнѣ правдоподобнымъ то предположеніе, которое высказываетъ и Бурсіанъ,—хотя оно, впрочемъ, существовало уже и раньше,—что ближе всѣхъ подходитъ къ Парійскому Эроту мраморная статуя въ Луврѣ [4], красоту которой отмѣтилъ уже Винкель-

---

[1] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 349 слд.—Разсужденіе о чувственномъ характерѣ Эрота Паріона еще сколько-нибудь было бы понятно въ устахъ женщины, и однако же у Люси Митчелль мы его не находимъ (History of anc. sculpture, p. 452).

[2] Journ. of hellen. studies, IV, p. 266—274 (съ рис.).

[3] Въ Roscher's Lexikon, I, p. 1359 (см. *Gaz. arch.* 1880, pl. 9, 2). Ср. его замѣчанія о родствѣ этого типа съ Эротомъ въ Петербургѣ и Спартанскимъ торсомъ Эрота, въ Athen Mittheil., 1880, p. 38, Anm. 2.

[4] *C. Bursian*, de Cupidine, p. 7.—*Clarac*, Musée de sculpture, pl. 281, № 1486: Cet Amour, qui provient de la ville Borghèse, a le coude gauche sur un tronc d'arbre que recouvre sa chlamyde, et le bras droit allongé en bras. Il regarde le ciel.—La tête, le torse et toute la partie antique de cette charmante statue sont pleins de grâces et de cette *morbidezza* de l'âge tendre, qui convient au plus jeune

Digitized by Google

манъ [1]. Но изысканность и нѣкоторая манерность указываютъ на несомнѣнно позднее происхожденіе этой статуи и совершенно замѣняютъ собой изящную простоту и грацію Праксителева созданія, такъ что и эта статуя, если даже она возникла изъ подражанія Парійской, не даетъ намъ въ руки надежнаго средства судить о послѣдней.

Третій, извѣстный намъ изъ литературы, Эротъ Праксителя описанъ софистомъ Каллистратомъ (ок. III в. по Р. Х.) въ IV-ой (по новѣйшимъ изданіямъ—въ III-ей) главѣ его Ἐκφράσεις. Это описаніе, сдѣланное обычнымъ для Каллистрата напыщеннымъ слогомъ, слѣдующее: «Эротъ былъ художественнымъ созданіемъ Праксителя. Самъ Эротъ, отрокъ цвѣтущій и юный, имѣлъ крылья и лукъ. Онъ былъ вылитъ изъ бронзы, и, творя Эрота, властнаго и великаго бога, дажа сама бронза была подъ его властью, такъ какъ она не могла остаться вполнѣ бронзой, но, насколько было возможно, вся стала Эротомъ. Можно было бы замѣтить, какъ мѣдь дѣлается мягкою и невѣроятно нѣжною въ его прекрасномъ тѣлѣ, и, однимъ словомъ, какъ матерія сама по себѣ исполняетъ необходимое. Онъ (т. е. Эротъ) былъ съ влажнымъ взоромъ (ὑγρός), безъ всякаго величія; имѣя тѣло, согласное съ бронзой, онъ казался по виду цвѣтущимъ; лишенный способности движенія, онъ готовъ былъ явить движеніе. Именно, онъ былъ поставленъ на прочномъ базисѣ, но производилъ полную иллюзію (ἡπάτα), будто въ то же время (καὶ) вполнѣ въ его власти устремиться на небо. Онъ сіялъ улыбкой, испуская изъ очей, словно лучи, какой-то пламень и нѣгу. И можно было увидѣть, какъ мѣдь подчиняется страсти и легко принимаетъ подобіе смѣха. Онъ стоялъ, пригибая правую руку къ головѣ, а лѣвою поднимая кверху лукъ, и склоняя равновѣсіе позы на лѣвую сторону (т. е. имѣя главный устой на лѣвой ногѣ): онъ выставлялъ на видъ вы-

---

et au plus aimable des dieux. Ce serait l'Amour céleste tel que le dépeint Sapho, s'il était vêtu de la chlamyde qu'il vient de déposer sur le cippe. Ce Cupidon peut être une copie de celui que Praxitèle avait fait pour Parium, dans la Propontide.

[1] *Winckelmann*, Mon. ined. t. I, pl. 44.—Ср. *Fröhner*, Sculpture antique, № 326: Il est possible que ce type se rattache à l'Eros de Praxitèle, qu'on admirait à Thespies; *Stark*, Ueber die Erosbildungen des Praxiteles, p. 163, Anm. 8.

Digitized by Google

гибъ лѣваго бедра, преломивъ твердость мѣди на мягкость [1]. А кудри, цвѣтущіе и вьющіеся (или: густые, ἕνουλοι), осѣняли его голову, сіяя юношескимъ цвѣтомъ. И былъ онъ дивно хорошъ, сколько позволяла бронза: при взглядѣ на него, заря сіяла (въ лицо смотрящему), поднимаясь съ концовъ его локоновъ, а при прикосновеніи—волосы поднимались, становясь на ощущеніе нѣжными. Мнѣ же, при видѣ этого художественнаго созданія, пришлось повѣрить, что Дедалъ сдѣлалъ движущійся хороводъ и умѣлъ сообщить золоту чувства, такъ какъ Пракситель едва не вложилъ въ статую Эрота и разума и сдѣлалъ такъ, что онъ разсѣкаетъ крыльями воздухъ» [2].

Конечно, показанія такого автора, какъ Каллистратъ, если только они не подтверждаются другими нашими источниками, не могутъ возбуждать особеннаго довѣрія, такъ какъ съ одной стороны трудно допустить, что онъ собственными глазами видѣлъ всѣ, описанныя имъ, статуи, а съ другой,—если даже и видѣлъ, то изъ стремленія къ эффекту и риторическимъ прикрасамъ легко могъ уклониться отъ дѣйствительности и, при описаніи внѣшняго вида того или другого произведенія, измѣнить многое въ подробностяхъ въ угоду общему

---

[1] *P. Wolters* въ Arch. Zeit. 1885, p. 97 толкуетъ πρὸς εὐμαρότητα=εὐμαρῶς, въ чемъ, повидимому, нѣтъ особой нужды.

[2] *Callistr.* Statuae, IV (ed. Jacobs):... Ἔρως ἦν Πραξιτέλους τέχνημα· ὁ Ἔρως αὐτὸς, παῖς ἀνθηρὸς καὶ νέος, πτέρυγας ἔχων καὶ τόξα. Χαλκὸς δὲ αὐτὸν ἐτύπου, καὶ ὡς ἂν Ἔρωτα τυπῶν, τύραννον θεὸν καὶ μέγαν, καὶ αὐτὸς ἐδυναστεύετο. Οὐ γὰρ ἠνείχετο χαλκὸς εἶναι τὰ πάντα, ἀλλ' ὅσος ἦν, Ἔρως ἐγένετο. Εἶδες ἂν τὸν χαλκὸν θρυπτόμενον, καὶ εἰς εὐσαρκίαν ἀμηχάνως χλιδῶντα· καὶ, ὡς βραχέως εἰπεῖν, τὰ ἀναγκαῖα πληροῦν ἑαυτὴν τὴν ὕλην ἀρκοῦσαν. Ὑγρὸς μὲν ἦν ἀμοιρῶν μεγαλειότητος· χαλκῷ δὲ ἔχων συνῳδὸν τὴν χρόαν, εὐανθὴς ἐωρᾶτο· τῶν δὲ κινήσεως ἔργων ἐστερημένος, ἕτοιμος ἦν δεῖξαι κίνησιν. Εἰς μὲν γὰρ ἔδραν ατάσιμον ἵδρυτο· ἡπάτα δὲ ὡς καὶ τῆς μετεώρου κυριεύων φορᾶς. Ἐγαυροῦτο δὲ εἰς γέλωτα, ἔμπυρόν τι καὶ μείλιχον ἐξ ὀμμάτων διαυγάζων. Καὶ ἦν ἰδεῖν ὑπακούοντα τῷ πάθει τὸν χαλκὸν, καὶ δεχόμενον εὐκόλως τὴν γέλωτος μίμησιν. Ἵδρυτο δὲ εἰς μὲν τὴν κορυφὴν τὸν δεξιὸν ἐπικάμπτων καρπόν, τῇ δὲ ἑτέρᾳ μετεωρίζων τὸ τόξον, καὶ τὴν τῆς βάσεως ἰσορροπίαν ἐπικλίνων ἐπὶ τὰ λαιά. Τὴν γὰρ τῆς ἀριστερᾶς λαγόνος ἔκστασιν ἀνίστη, πρὸς τὴν εὐμαρότητα τοῦ χαλκοῦ τὸ στεγανὸν ἐκκλάσας. Πλόκαμοι δὲ αὐτοῦ τὴν κεφαλὴν ἐσκίαζον ἀνθηροὶ καὶ ἕνουλοι, νεοτήσιον ὑπολάμποντες ἄνθος. Καὶ ἦν θαυμαστὸς οἷος ὁ χαλκὸς. Ἰδόντι μὲν γὰρ ἔρευθος ἀπέστιλβεν ἐξ ἄκρων βοστρύχων αἰρόμενον· ἁψαμένῳ δὲ ἡ θρὶξ ὑπεξανίστατο, μαλθακιζομένη πρὸς τὴν αἴσθησιν. Ἐμοὶ δὲ θεασαμένῳ τὴν τέχνην ἐπῆει πιστεύειν, ὅτι καὶ χορὸν ἤσκησε κινούμενον Δαίδαλος, καὶ χρυσῷ (χρόᾳ) παρεῖχεν αἰσθήσεις, ὅπου Πραξιτέλης εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Ἔρωτος ἐνέθηκε μικροῦ καὶ νοήματα, καὶ πτέρυγι τὸν ἀέρα τέμνειν ἐμηχανήσατο (=*Overbeck*, Quellen, № 1265). См. переводъ у *Stark*, Erosbildungen, p. 167.

Digitized by Google

впечатлѣнію, общему тону, имъ же самимъ и данному. Но выражаться о немъ черезчуръ рѣшительно и рѣзко, какъ это дѣлалъ Винкельманъ [1] и др., отказывая ему во всякой достовѣрности, мы едва-ли можемъ: если даже онъ и не видѣлъ самъ нѣкоторыхъ изъ описанныхъ имъ статуй, какъ это предполагаетъ Велькеръ въ разсужденіи о Филостратахъ и Каллистратѣ, предшествующемъ тексту этихъ авторовъ въ изданіи Якобса [2], то онъ могъ знать о нихъ изъ того или другого, можетъ быть, даже заслуживающаго вниманія и вѣры источника. Что онъ говоритъ о статуяхъ, дѣйствительно существовавшихъ, видно изъ нѣкоторыхъ главъ, содержащихъ описаніе такихъ изображеній, которыя извѣстны намъ изъ показаній другихъ авторовъ, напр. Вакханки Скопаса (с. II), Καιρὸς Лисиппа (с. VI) и др.: можно думать, что и другія статуи существовали въ дѣйствительности, а не только въ воображеніи этого софиста. Но стремленіе къ эффекту, совершенно справедливо указанное въ немъ Вольтерсомъ [3], дѣйствительно, часто поглощаетъ собою всѣ прочія намѣренія автора, и истина, конечно, отъ этого выигрываетъ мало; такъ что подтвержденіе его словъ другими авторами или существованіе иного пути для повѣрки его показаній, несомнѣнно, весьма желательно [4]. Что же дѣлать, однако, когда такого средства нѣтъ? Я думаю, что обойти его совершенно молчаніемъ мы не имѣемъ права, но должны провѣрить и судить Каллистрата его же собственными словами.

Въ самомъ дѣлѣ, цѣлая глава наполнена описаніемъ статуи Эрота, а между тѣмъ только нѣсколько строкъ дѣйствительно даютъ что-

---

[1] Въ предисловіи къ Gesch. d. Kunst, p. 1: Dieser *magere* Sophist hätte noch zehnmal so viel Statuen beschreiben können, *ohne jemals eine einzige gesehen zu haben*.—Ср. *Sillig*, Catalog. artific., p. 386, прим. 8: такъ какъ Плиній говоритъ только о мраморныхъ Эротахъ, то omnia quae de aëneo signo habent Callistratus stat. 4. 11. refutantur: очевидно, эта refutatio не имѣетъ никакого основанія.

[2] Philostratorum imagines et Callistrati statuae. Recensuit et commentarium adiecit *Fr. Jacobs*. Observationes addidit *Fr. Th. Welcker*, Lipsiae, 1825, p. LXXI: Hoc extra dubium positum videtur, hunc sophistam locis suis non cognovisse omnia etc. и p. LXXII: Plurimas imaginum suarum ex statuis marmoreis, quas ad celeberrimorum signorum exemplar expressas locis innumeris expositas fuisse constat, quasdam etiam ex sola fama et epigrammatis cognitas habuisse potest.

[3] *P. Wolters*, Die Eroten des Praxiteles въ Arch. Zeit. 1885, p. 94.

[4] *Ibid.* p. 96: Wir dürfen uns also nur auf ihn verlassen, wo wir die Wahrheit seiner Aussagen anderweitig zu prüfen vermögen.

Digitized by Google

нибудь для представленія нашего о ней, все же прочее—изложеніе впечатлѣній самого автора и цѣлый потокъ громкихъ и необычайно туманныхъ фразъ, не говорящихъ ровно ничего нашему воображенію. Извлекши изъ этой главы самое существенное, мы получаемъ слѣдующее описаніе этой статуи: «она сдѣлана Праксителемъ изъ бронзы и необыкновенно тонкой работы. Эротъ представленъ въ видѣ нѣжнаго, цвѣтущаго юноши, едва переставшаго быть ребенкомъ (παῖς ἀνθηρός); за плечами его — крылья. Правую руку онъ пригнулъ къ головѣ, а въ лѣвой высоко поднимаетъ колчанъ, стоя твердо на лѣвой ногѣ и образуя поэтому извилистый выгибъ лѣваго бедра. Вьющіеся кудри разсыпаются кругомъ его лица, осѣненнаго улыбкой, съ полными страсти очами» [1]. Страсть (πάθος) разлита во всей его фигурѣ,—и этимъ Каллистратъ сильно напоминаетъ языкъ эпиграммъ, извѣстныхъ намъ относительно Ѳеспійскаго Эрота и Афродиты Праксителя: весь языкъ этой главы—есть языкъ эпиграммъ, въ которыхъ поэтому Велькеръ не безъ основанія усматривалъ источникъ для нашего автора [2]. Всѣ же остальныя словоизліянія Каллистрата должны показать намъ одно: что Эротъ Праксителя былъ необыкновенно хорошъ, полонъ чрезвычайной нѣжности и казался совсѣмъ живымъ, такъ что зритель готовъ былъ думать, что онъ сейчасъ полетитъ [3]. Именно такъ понимаю я всѣ слова Каллистрата, въ которыхъ онъ говоритъ намъ о движеніи, видномъ въ Эротѣ, словно разсѣкающемъ крыльями воздухъ. Его же показаніе о твердомъ устоѣ статуи на лѣвой ногѣ рѣшительно противорѣчило бы тому избытку движенія, которое онъ, какъ это можетъ показаться, приписываетъ Эроту далѣе. Въ данномъ случаѣ мы видимъ совершенно такой же пріемъ для восхваленія статуи, какъ, напр., въ цѣломъ рядѣ эпиграммъ на знаменитую корову Мирона [4], которую будто-бы

---

[1] Ὑγρός—слово, которое относили и къ Книдской Афродитѣ; см. соотвѣтствующую главу.

[2] См. стр. 124, пр. 2.

[3] Ср. *P. Wolters* въ Arch. Zeit. 1885, p. 97: Davon also, dass ein beginnender Flug in die Lüfte dargestellt gewesen sei, ist nicht die Rede.

[4] См. *Overbeck*, Quellen, №№ 553—591.—Такой же громкій наборъ фразъ видимъ у К. Фридерикса, Praxiteles, p. 20—24, когда онъ желаетъ во что бы ни стало изобразить намъ чистоту и полную идеальность творенія Праксителя, приходя, въ угоду этой мысли, даже къ ложному выводу о т. н. ватиканскомъ торсо.

Digitized by Google

базисъ не въ силахъ удержать на мѣстѣ, когда она вздумаетъ сойти съ него, и т. п.

Такова была внѣшность этой статуи; но каковъ былъ ея смыслъ? чѣмъ мотивировалъ художникъ указанныя выше движенія Эрота? Если это показаніе вѣрно, и статуя эта дѣйствительно принадлежала Праксителю, то эти движенія должны быть осмыслены, такъ какъ изъ мастерской этого художника не могло выйти произведеніе, лишенное идеи и всякаго смысла, хотя бы необыкновенно тонкой и изящной работы: послѣднее качество отличаетъ работы позднѣйшаго времени — времени упадка искусства, когда, подражая великимъ учителямъ прошлаго въ внѣшней формѣ, не понимали вполнѣ ихъ мысли и той идеи, для которой эта форма служила оболочкой. Задавъ себѣ вопросъ о смыслѣ описанной Каллистратомъ позы, я рѣшительно не въ силахъ дать на него отвѣта, такъ какъ положительно никакого смысла въ подобной позѣ не нахожу.

Если мы обратимъ вниманіе на жестъ правой руки описываемой статуи, то, какъ кажется, должны признать его вмѣстѣ съ Велькеромъ [1] подобнымъ тому, который извѣстенъ у нѣкоторыхъ изображеній Аполлона, напр. у Аполлона Ликейскаго или у Apollino и родственныхъ ему статуй [2]; иными словами, мы должны признать этотъ жестъ—какъ означеніе покоя, которому предается въ данную минуту богъ, а между тѣмъ все описаніе Каллистрата въ дальнѣйшихъ подробностяхъ не соотвѣтствуетъ этому: я разумѣю не его рѣчи о движеніи, смыслъ которыхъ уже указанъ мною нѣсколько выше, а тѣ подробности, которыя касаются собственно позы Эрота. Если онъ изображенъ былъ въ состояніи покоя, какъ замѣчаетъ К. О. Мюллеръ [3], то ни съ чѣмъ несообразнымъ оказывается жестъ лѣвой руки, высоко поднятой и держащей лукъ; такой жестъ

---

[1] *Ad Callistratum*, 149,30, p. 693: Stabat itaque dextra manu cum leni inflexione vertici admota; altera arcum tenebat. A recto autem statu nonnihil declinabat, ita ut dextrum (?) latus promineret. Sic plane de Apolline Lyceo, in gymnasiis poni solito, *Lucian.* de Gymn. c. 7. T. VII, p. 159: καὶ τὸ ἄγαλμα δὲ αὐτοῦ ὁρᾷς, τὸν ἐπὶ τῇ στήλῃ κεκλιμένον, τῇ ἀριστερᾷ μὲν τὸ τόξον ἔχοντα· ἡ δεξιὰ δὲ ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς ἀνακεκλασμένη, ὥσπερ ἐκ καμάτου μακροῦ ἀναπαυόμενον δείκνυσι τὸν θεόν.

[2] *Müller-Wieseler*, Denkm. d. alt. K. II, № 126-a, 127-a, 128.

[3] *K. O. Müller*, Handbuch d. Archaeologie, § 127, пр. 3 *de:* Zwei eherne von Kallistratos 4. 11 beschriebene, einer *ruhend* (Jacobs, p. 693), der andre mit einem Bande die Haare umwindend.

Digitized by Google

рѣшительно противорѣчитъ первому, указывая не покой, а движеніе. Правда, можетъ быть, жестъ правой руки былъ не совсѣмъ таковъ, какъ у Apollino и т. п.; можетъ быть, рука эта не касалась даже головы, а только какъ бы склонялась по направленію къ ней: но тогда, вѣроятно, было бы сказано πρὸς τὴν κορυφὴν ἐπιχάμπτων, а не εἰς τὴν κορυφὴν, означающее бо́льшую близость къ предмету, нежели πρός [1], хотя, конечно, языкъ такого писателя, какъ Каллистратъ, едва-ли отличался особенною точностью. Однако, даже допустивъ второе толкованіе, мы едва-ли рѣшимъ вопросъ о смыслѣ позы Эрота: если первый жесть, хотя и противорѣчилъ прочимъ деталямъ, но все же поддавался толкованію, то второй—совершенно не ясенъ. Онъ можетъ быть объясненъ только изъ стремленія художника къ красивому и изысканному въ движеніи и позѣ своего созданія, а именно такого стремленія и былъ еще чуждъ Праксителъ. Подобное направленіе свидѣтельствуетъ о позднемъ возникновеніи статуи, когда стали возможны тѣ изображенія очень юныхъ Эротовъ, которыя теперь наполняютъ музеи Европы подъ названіемъ Ballspieler и т. под.; похожее движеніе рукъ вверхъ видимъ на многихъ геммахъ, часто съ летящею вверху бабочкой, которую Эротъ старается поймать [2]. Все это созданія поздняго времени: послѣднія, напр.,—плодъ Александрійской учености и особой склонности этой эпохи къ аллегоріямъ.

Такимъ образомъ, уже изъ самаго текста Каллистрата относительно Эрота я вижу себя вынужденнымъ сдѣлать выводъ отрицательный, т. е. усомниться въ его принадлежности Праксителю IV-аго вѣка. Столь же сомнительно утвержденіе этого и относительно нѣкоторыхъ статуй, имѣющихся въ музеяхъ запада и какъ-будто напоминающихъ описаніе Каллистрата. Я уже и не говорю объ Эротахъ Лувра и собранія Санъ-Марко, указанныхъ Штаркомъ какъ подражанія этому Эроту Праксителя [3], ибо послѣ обстоятельной

---

[1] *Stark*, p. 168, приводитъ чтеніе ἐπὶ τὴν κορυφὴν, по изд. *L. Kayser*, 1844, котораго я не имѣлъ подъ руками. Но въ изданіи того же *Кайзера* Flavii Philostrati opera, 1871, vol. II, p. 424 читается εἰς.

[2] Ср. напр. гемму изъ собранія *Cades* въ Arch. Zeit. 1879, Taf. 14, № 5.

[3] *Stark*, Erosbildungen, p. 168 слд. съ примѣч. 11.—О статуѣ Лувра, которую Висконти (Opere varie, IV, 534) объяснялъ игрою въ мячъ (ср. Philostrat. Imagin. I, 6), см. *Clarac*, Musée de Sculpt. III, 282, 1460; *Müller-Wieseler*, Denkm. d. alt. K. II, 676; *Fröhner*, Notice, I, № 342.

Digitized by Google

статьи Ад. Михаэлиса [1] невозможно уже отождествлять эти статуи, и особенно Луврскую, съ описанною Каллистратомъ, такъ какъ вся поза послѣдней реплики, съ чрезмѣрно перегнутымъ назадъ тѣломъ и закинутою головой, не говоритъ ничего о томъ движеніи вверхъ, которое предполагаетъ въ себѣ Эротъ этого софиста: можетъ быть, Луврская статуя восходитъ къ тѣмъ статуэткамъ, гдѣ Эротъ представленъ въ позѣ рвущаго виноградъ [2]. Лишь статуя, перешедшая изъ собранія Chigi въ Дрезденскій музей [3], изъ всѣхъ указанныхъ Штаркомъ, заслуживаетъ, по мнѣнію Михаэлиса, особеннаго вниманія. Правда, что и голова, и руки, и ноги этой статуи принадлежатъ реставратору, но тѣло ея, дающее возможность судить приблизительно и о положеніи рукъ и ногъ, не такъ перегнуто, какъ въ Луврской, и указываетъ не на дѣтскій, а на юношескій возрастъ съ его нѣжными и мягкими формами [4]. Сопоставленіе Каллистратовскаго описанія съ этою статуей, сдѣланное Штаркомъ (l. c.), Михаэлисъ признаетъ «удачнымъ и вполнѣ правильнымъ» (glücklich und ganz richtig, ib. p. 176).

Мысли Штарка объ Эротѣ Дрездена, можетъ быть, никто не сочувствовалъ болѣе Овербека, который рѣшительно считаетъ эту мраморную статую, «по прекраснымъ и мягкимъ формамъ ея настоящаго торса, достойною того, чтобы имѣть своимъ прообразомъ—созданіе Праксителя» [5]; и самая поза ея, по его мнѣнію, вполнѣ подходитъ

---

[1] *Ad. Michaelis*, Eros in der Weinlaube въ Arch. Zeitung, 1879, p. 170—177, mit Taf. 13 и 14; статуя Лувра—Taf. 14, 4.

[2] *Ibid.*, p. 175: Das rechte Handgelenk kann nicht füglich gegen den Scheitel hingebogen gewesen sein; von einem Heraustreten der linken Weichen ist keine Spur vorhanden; und vor Allem widerspicht das Zurückbeugen des ganzen Oberkörpers und das heftige Hintenüberwerfen des Kopfes dem Grundmotiv der μετέωρος φορά: der Flug würde nicht in die Lüfte gehen (auch die Flügel sind nicht danach gestellt), sondern sich in einen Purzelbaum nach rückwärts verwandeln.

[3] См. рис. въ Arch. Zeit. 1879, Taf. 14, 6 (торсо); *Clarac*, IV, 645, 1467; *Becker*, Augusteum, LXIII; *Overbeck*, Gesch. d. Pl. II³, p. 35.

[4] *Michaelis* въ Arch. Zeit. 1879, p. 176: Im Gegentheil gegen die knabenhaften Formen des Pariser Eros und seiner Genossen zeigt dieser bedeutend besser ausgeführte Körper den Charakter eines Mellepheben, schlanker und reicher, weniger fleischig aber nicht weniger weich und zart.

[5] *J. Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II³, p. 35: Dies ist die aus der Chigischen Sammlung stammende Marmorstatue in der dresdener Antikengallerie, welche auch in den schönen und schlanken Formen ihres echten Torsos würdig erscheint, auf ein praxitelisches Vorbild zurückzugehen. Nicht minder in der Stellung.

Digitized by Google

къ описанію Каллистрата. Если бы даже послѣднее было совершенно вѣрно, то и тогда, какъ я стремился доказать это въ предшествующемъ разсужденіи, вопросъ о ея принадлежности Праксителю былъ бы рѣшенъ скорѣе отрицательно, въ виду недостаточно осмысленной позы Эрота. А тутъ дѣло обстоитъ еще и нѣсколько иначе: у Эрота Каллистрата выдается лѣвое бедро (τὴν γὰρ τῆς ἀριστερᾶς λαγόνος ἔκστασιν ἀνίστη, какъ поясняетъ самъ софистъ довольно туманное опредѣленіе точки опоры этой статуи), а у Дрезденскаго торса, какъ замѣтилъ П. Вольтерсъ, выступаетъ, наоборотъ, правый бокъ [1], такъ что и въ этомъ отношеніи Дрезденская статуя не можетъ быть рѣшительно признана соотвѣтствующей описанію Каллистрата, тѣмъ болѣе, что по античному торсу трудно безошибочно возстановить руки статуи и очень можетъ быть, что существующая реставрація не вполнѣ соотвѣтствуетъ дѣйствительности.

Такимъ образомъ, я, вмѣстѣ съ Вольтерсомъ, также признающимъ мотивъ описанной Каллистратомъ статуи неяснымъ, долженъ сознаться, что не вижу достаточно твердыхъ данныхъ для того, чтобы приписывать эту статую Праксителю [2]: единственнымъ побужденіемъ къ тому могло бы быть указаніе самого софиста на Праксителя, какъ на творца этой статуи. Но, если онъ почерпалъ свои свѣдѣнія, какъ предполагаетъ Велькеръ, между прочимъ изъ эпиграммъ, то вполнѣ возможно, что имя Праксителя попало сюда не потому, что рѣчь зашла дѣйствительно объ его произведеніи, а потому, что въ эпиграммѣ былъ названъ онъ, такъ какъ его имя было извѣстно, какъ имя творца Афродитъ и Эротовъ. Поэтому, напримѣръ, упомянутъ онъ въ двухъ эпиграммахъ Мелеагра [3], указывающихъ не на какой-либо опредѣленный образъ, а на Эрота вообще: по справедливому замѣчанію Вольтерса, онъ вошелъ въ поговорку, какъ художникъ Эротовъ [4], что, конечно, указываетъ на особенную славу этихъ созданій Праксителева генія.

---

[1] *P. Wolters* въ Arch. Zeit. 1885, p. 97.

[2] *Arch. Zeit.* 1885, p. 97: Ich neige also zu der Ansicht, dass Kallistratos diesen Eros des Praxiteles entweder ganz erfunden oder auf eine kümmerliche Kenntniss hin ausgeschmückt hat: sicher müssen wir ihn als äusserst mangelhaft beglaubigt vorläufig durchaus bei Seite lassen.

[3] *Overbeck*, Schriftquellen, №№ 1266 и 1267.

[4] Der sprichwörtliche Bildner des Eros, по его выраженію въ Arch. Zeit. 1885, p. 98.

Digitized by Google

Что же касается того, что долгое время показаніе Каллистрата принималось на вѣру и такіе знатоки дѣла, какъ Г. Бруннъ [1], К. Мюллеръ и др. не заподозрѣвали его правдивости, то это объясняется отсутствіемъ критики этого риторическаго описанія: она едва-ли не впервые приложена была къ нему Штаркомъ, со времени статьи котораго (въ 1866 г.) начинается и скептическое къ этому описанію отношеніе.

VII. Сатиры.

Извѣстія, дошедшія до насъ изъ древности о знаменитой статуѣ Сатира, настолько сбивчивы и неопредѣленны, что въ настоящее время приходится, кажется, сознаться въ полномъ почти относительно этого произведенія невѣдѣніи. У насъ имѣются показанія трехъ авторовъ о Сатирѣ — Павсанія, Аѳенея и Плинія. Прежде всего и приходится разобраться въ этихъ показаніяхъ, особенно въ текстѣ Павсанія, представляющемъ значительныя трудности для полнаго пониманія.

Въ I, 20, 1 этотъ періэгетъ говоритъ слѣдующимъ образомъ: ἔστι δὲ ὁδὸς ἀπὸ τοῦ Πρυτανείου καλουμένη Τρίποδες· ἀφ' οὗ καλοῦσι τὸ χωρίον, ναοὶ θεῶν ἐς τοῦτο μεγάλοι καὶ σφισιν ἐφεστήκασι τρίποδες, χαλκοῖ μέν, μνήμης δὲ ἄξια μάλιστα περιέχοντες εἰργασμένα. Σάτυρος γάρ ἐστιν, ἐφ' ᾧ Πραξιτέλην λέγεται φρονῆσαι μέγα· καὶ ποτε Φρύνης αἰτούσης ὅ τι οἱ κάλλιστον εἴη τῶν ἔργων, ὁμολογεῖν μέν φασιν οἷα ἐραστὴν διδόναι, κατειπεῖν δ' οὐκ ἐθέλειν ὅ τι κάλλιστον αὐτῷ οἱ φαίνοιτο. Ἐσδραμὼν οὖν οἰκέτης Φρύνης ἔφασκεν οἴχεσθαι Πραξιτέλει τὸ πολὺ τῶν ἔργων πυρὸς ἐσπεσόντος ἐς τὸ οἴκημα, οὐ μὲν οὖν πάντα γε ἀφανισθῆναι. Πραξιτέλης δὲ αὐτίκα ἔθει διὰ θυρῶν ἔξω, καί οἱ καμόντι οὐδὲν ἔφασκεν εἶναι πλέον, εἰ δὴ καὶ τὸν Σάτυρον ἡ φλὸξ καὶ τὸν Ἔρωτα ἐπέλαβε. Φρύνη δὲ μένειν θαρροῦντα ἐκέλευε· παθεῖν γὰρ ἀνιαρὸν οὐδέν, τέχνῃ δὲ ἁλόντα ὁμολογεῖν τὰ κάλλιστα ὧν ἐποίησε. Φρύνη μὲν οὕτω τὸν Ἔρωτα αἱρεῖται· Διονύσῳ δὲ ἐν τῷ ναῷ τῷ πλησίον Σάτυρός ἐστι παῖς καὶ δί-

[1] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 341 слд.

Digitized by Google

δωσιν ἔκπωμα. Ἔρωτα δ' ἑστηκότα ὁμοῦ καὶ Διόνυσον Θυμίλος ἐποίησεν. — Первый вопросъ, подлежащій разрѣшенію, касается тождества двухъ Сатировъ, упоминаемыхъ въ данномъ мѣстѣ Павсаніемъ: одни [1] признаютъ это тождество, другіе, и притомъ большинство, видятъ здѣсь двѣ разныя статуи [2]; кто же правъ? Самымъ основательнымъ и наиболѣе заслуживающимъ вниманія доказательствомъ первой мысли является статья с.-петербургскаго академика Л. Стефани [3], предпринявшаго съ этою цѣлью рядъ изслѣдованій по языку Павсанія, которыя, какъ кажется, не остались безъ результатовъ, хотя и не привели къ выводу, желательному для автора. Дѣйствительно, рядъ затрудненій, большею частью чисто грамматическаго свойства, указывался изслѣдователями безъ всякаго основанія, и совершенно справедливо выражается Стефани, что «нагромождена цѣлая гора искусственныхъ трудностей, полную ничтожность которыхъ можетъ усмотрѣть каждый безъ всякаго труда» [4]. На эти мнимыя затрудненія я и укажу сперва, чтобы затѣмъ уже не толковать о нихъ, а остановиться на главной трудности (Schwierigkeit), которой не замѣтилъ Стефани и на которую обратилъ вниманіе только Бенндорфъ [5], не придавъ ей, однако же, надлежащаго значенія. Отсутствіе члена при Σάτυρος (παῖς) никоимъ образомъ не доказываетъ, что здѣсь начинается рѣчь о другой статуѣ, такъ какъ употребленіе члена при собственныхъ именахъ у Павсанія довольно «произвольно» [6]: рядъ примѣровъ, приведенныхъ у Стефани, вполнѣ подтверждаетъ эту мысль, и, поэтому, настаивать

[1] Brunn, Stark, Стефани, O. Benndorf, Schubart (переводъ Павсанія, 1857).

[2] Heyne; Walz, Schubart и Siebelis въ изд. Павсанія; Jacobs (Wieland's Att. Mus. III, p. 24), O. Müller, K. Bursian, Friederichs, Overbeck, Lugebil, Wolters и др.

[3] *L. Stephani*, Parerga archaeologika, XXVIII, въ Mélanges gréco-romains tirés du Bulletin de l'Académie impériale des Sciences de S.-Pétersbourg. Tome III, livraison 3 (1872), p. 363—398 (=Bulletin, t. XVII, p. 532—556).

[4] L. c., p. 372:... Allein man hat noch einen ganzen Berg künstlicher Schwierigkeiten, deren vollständige Nichtigkeit jedermann ohne alle Mühe sehen konnte, aufgethürmt, nur um hier zu zwei verschiedenen Satyrstatuen zu gelangen u. s. w.

[5] Въ Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, XXVI, 1875, p. 731 сл.

[6] Отчетъ Импер. Археол. Комиссіи за 1868 г., стр. 107, прим. 2: Къ πλησίον, согласно съ Штаркомъ, прибавляемъ τοῦ Πρυτανείου, не находя затрудненій въ томъ, что передъ словомъ Σάτυρος нѣтъ члена, ибо Павсаній и въ другихъ мѣстахъ прибавляетъ или пропускаетъ членъ очень произвольно (*Л. Стефани*).—Ср. его же и въ Mélanges gréco-romains, Tome III, p. 372—378.

Digitized by Google

на этомъ доказательствѣ, какъ дѣлаетъ почти одновременно со Стефани петербургскій проф. Люгебиль [1], едва-ли возможно. Столь же несомнѣнной кажется и форма καὶ δίδωσιν вм. ожидаемаго διδούς, примѣровъ чему у Павсанія очень много [2]. Наконецъ, τοῦ Πρυτανείου вполнѣ можетъ быть дополняемо при τῷ πλησίον, несмотря на значительный промежутокъ между этими словами, занятый вводнымъ эпизодомъ о Фринѣ [3]; но, насколько необходимо именно это дополненіе, станетъ ясно изъ послѣдующаго разсужденія. И наконецъ Διονύσῳ едва-ли, дѣйствительно, должно быть относимо, кромѣ ἐστίν, и къ δίδωσιν, причемъ приходится допустить существованіе группы изъ Діониса и подающаго ему кубокъ юнаго Сатира: но Діонисъ и Сатиръ принадлежатъ разнымъ художникамъ, и въ текстѣ нѣтъ никакого указанія на группу, такъ какъ въ ὁμοῦ, судя по приведеннымъ у Стефани примѣрамъ, понятія о группѣ не заключается [4]. Таковы замѣчанія, которыя имѣютъ свою цѣну и значеніе; но не на нихъ строится доказательство тождества обоихъ Сатировъ у Стефани. Доводы же его, относящіеся непосредственно къ этой мысли и признаваемые имъ вполнѣ достаточными [5], никакъ не могутъ показаться такими же постороннему критику, и Вольтерсъ съ достаточною убѣдительностью, на нашъ взглядъ, доказалъ [6] ту Nichtigkeit основныхъ доводовъ Стефани, въ которой онъ обвинялъ другихъ [7]. Самымъ же важнымъ противъ него возраженіемъ должно служить

---

[1] *K. Lugebil*, Zur Kritik und Erklärung von Pausanias I, 20, 2 въ Philologus, 33 Band (1874), p. 85 слд.

[2] Mélanges, III, p. 383 слд.

[3] Ibid., p. 379 слл.; ср. примѣч. 6-е на предш. стран. Ср. *Lugebil*, Philologus, 1874, p. 87: Wenn der ort, an dem diese neue statue oder neue gruppe aufgestellt war, durch πλησίον angegeben ist, so kann sich auf dieses πλησίον nur das früher erwähnte kunstwerk, der praxitelische satyr, oder ein drittes in der lücke genanntes kunstwerk beziehen. А также см. *Stark* въ Zeitschr. f. Alterthumswiss., 1852, p. 55 сл.

[4] Mélanges, III, p. 385 слд. Группа у Павсанія обыкновенно означается предлогомъ παρά,—ib., p. 386.—Ср. *Lugebil* въ Philologus, 1874, p. 72: ὁμοῦ—zu einer gruppe.

[5] Это ясно изъ его словъ въ Mélanges, III, p. 372, съ коими онъ переходитъ къ обсужденію болѣе мелкихъ вопросовъ: Man sollte meinen, dass hiermit die ganze Frage entschieden und jede Schwierigkeit gehoben sei.

[6] *P. Wolters*, Die Eroten des Praxiteles въ Arch. Zeit. 1885, p. 82 слд.; на стр. 84 говоритъ: wir dürfen also zum mindesten dies behaupten, dass keiner der vorgetragenen Gründe die Identität der beiden Satyrstatuen beweist.

[7] См. Mélanges, III, p. 372.

Digitized by Google

сдѣланное О. Бенндорфомъ [1] замѣчаніе о разномъ мѣстонахожденіи обоихъ упоминаемыхъ у Павсанія Сатировъ. Первый Сатиръ, о которомъ идетъ рѣчь въ I, 20, 1, судя по частицѣ γάρ, слѣдующей за словомъ Σάτυρος, находился среди тѣхъ μνήμης ἄξια μάλιστα εἰργασμένα, о которыхъ Павсаній упоминаетъ въ предшествующемъ предложеніи [2]; а эти произведенія несомнѣнно, какъ замѣтилъ уже Отфридъ Мюллеръ [3] и съ чѣмъ вполнѣ соглашаются всѣ сторонники двойственности Сатировъ въ нашемъ отрывкѣ [4], находились на кровлѣ тѣхъ храмиковъ, которые украшали улицу Треножниковъ (Τρίποδες), между ножками бронзоваго τρίπους, увѣнчивавшаго собою эти хорегическіе памятники, лучшимъ образцомъ которыхъ служитъ для насъ воздвигнутый въ 335/4 г. до Р. Хр. монументъ Лисикрата [5]. Притомъ между ножками могла стоять только одна статуя, представлявшая собою какъ бы центральную опору всего треножника, какъ объясняетъ и Murray [6]: поэтому разсужденія Висконти, заполнявшаго фигурами всѣ три промежутка между ногами треножника, кажутся мнѣ неправдоподобными, хотя Фридериксъ и находитъ ихъ «самымъ простымъ и естественнымъ» способомъ примиренія показаній Плинія и Павсанія [7]. Подтвержденіемъ для меня служатъ слова самого Павсанія въ III, 18, 5, гдѣ идетъ рѣчь о статуяхъ подъ треножк-

---

[1] Въ Zeitschr. f. d. österreichischen Gymnas. 1875, p. 731 или въ Beiträge zur Kenntniss des attischen Theaters, VII. На стр. 740 Бенндорфъ, согласно съ Вестерманомъ и Преллеромъ, на коихъ онъ и ссылается въ примѣчаніи, высказываетъ необходимость допустить пропускъ послѣ εἰργασμένα: пропущено именно описаніе этихъ εἰργασμένα. Но и въ этомъ случаѣ тождество обоихъ Сатировъ остается весьма сомнительнымъ.

[2] Уничтожить γάρ, какъ думаетъ Вольтересъ, по авторитету нѣкоторыхъ рукописей, невозможно, такъ какъ безъ него теряется всякій смыслъ и исчезаетъ связь между предшествующимъ и послѣдующимъ; ср. *P. Wolters* въ Arch. Zeit. 1885, p. 84.

[3] *O. Müller*, Zus. zu Leake (Topography of Athens—въ нѣм. переводѣ), p. 453 (по *Friederichs*, Praxit., p. 15).

[4] Напр. *Friederichs*, Praxiteles, p. 15; *Overbeck* въ Jahrbb. f. Phil und Päd. 1855, p. 679; *Lugebil*, Philologus, 1874, p. 77 и др.

[5] См. Baumeister, Denkm. d. kl. Alt. II, p. 838 слд. съ рис. 922 (реставрація).

[6] *A. Murray*, History of greek sculpture, II, p. 266: On the other hand a bronze statue in the place of the column which in large tripods formed a central support etc. и *ib.* примѣч. 1-е.

[7] *Visconti*, Mus. Pio-Clem. II, p. 218 № 2: Le Bacchus et l'Ivresse étaient les deux autres statues, qui remplissaient les intervalles entre les pieds du trépied. См. *Friederichs*, Praxiteles, p. 16.

Digitized by Google

никами въ Амиклахъ, причемъ замѣчается, что эти треножники, изъ которыхъ каждый вмѣщалъ (περιεῖχε) между своими ножками по одной статуѣ, отличались своей величиной отъ всѣхъ прочихъ [1]. Какіе же размѣры должны бы были быть въ случаѣ помѣщенія трехъ статуй на томъ же пространствѣ? На достаточную величину этихъ храмовъ, чтобы на нихъ могли помѣститься треножники, включающіе въ себя (περιέχοντες) тѣ или другія статуи, есть, повидимому, указаніе и въ нашемъ мѣстѣ, такъ какъ θεῶν правильно, какъ кажется, исправлено Робертомъ въ ὅσον [2]: ναοὶ ὅσον ἐς τοῦτο μεγάλοι «храмы, достаточно большіе для этой цѣли»,—которая и обозначена въ непосредственно слѣдующихъ словахъ: καί σφισιν ἐφεστήκασι τρίποδες, причемъ дальнѣйшее περιέχοντες, несомнѣнно, указываетъ на помѣщеніе статуи подъ треножникомъ, такъ, что ножки послѣдняго оказываются вокругъ (περί) нея [3]. И такъ, первый Сатиръ, безспорно принадлежащій Праксителю и сдѣланный имъ вмѣстѣ съ Эротомъ Θеспій, приводится περιэгетомъ какъ наиболѣе заслуживающее вниманія произведеніе (μνήμης ἄξιον μάλιστα) изъ числа статуй, стоявшихъ на кровлѣ упомянутыхъ ναοί въ улицѣ треножниковъ. Къ этому Сатиру, конечно, и относятся слова Аѳенея, называющаго его ὁ ἐπὶ Τριπόδων σάτυρος, т. е. сатиръ въ улицѣ Треножниковъ [4]: очевидно, что подъ этимъ именемъ извѣстенъ былъ публикѣ Сатиръ Праксителя въ Аѳинахъ; а съ другой стороны нѣтъ-ли въ этомъ

---

[1] Paus. III, 18, 5: ὑπὸ μὲν δὴ τῷ πρώτῳ τρίποδι Ἀφροδίτης ἄγαλμα ἑστήκει ... οὗτοι δὲ οἱ τρίποδες μεγέθει τε ὑπὲρ τοὺς ἄλλους εἰσὶ κτλ.

[2] *Robert* въ Hermes, XIV, 1879, p. 314; съ этимъ чтеніемъ согласенъ и *Wolters*, Arch. Zeit. 1885, p. 81.—Совершенно произвольна вставка οὐ передъ μεγάλοι у Овербека, Ant. Schriftquellen, № 1224; ср. переводъ Шубарта (1857): nicht grosse Göttertempel.

[3] Ср. *Friederichs*, Praxiteles, p. 15: Hier hat O. Müller offenbar Recht, wenn er sagt, die Statuen waren frei zwischen den Füssen des Dreifusses aufgestellt, indem ihnen die Füsse zu einer Einfassung, der Kessel zu einem Dache diente. Denn nur so hat das περιέχοντες Sinn. Ср. *O. Benndorf* въ Götting. gelehrte Anzeigen, 1871, p. 609:... περιέχοντες nur so verstanden werden, dass sie innerhalb der Dreifüsse aufgestellt waren.—Штаркъ помѣщалъ статуи въ самыхъ ναοί, что, суда по памятнику Лисикрата, было даже невозможно и противорѣчитъ тексту Павсанія, Zeitschr. f. d. Alterthumsw., 1852, p. 55.

[4] *Athen.* XIII, p. 591 b: Ἐκλογήν τε αὐτῇ (Φρύνῃ) τῶν ἀγαλμάτων ἔδωκεν (Πραξιτέλης), εἴτε τὸν Ἔρωτα θέλοι λαβεῖν εἴτε τὸν ἐπὶ Τριπόδων σάτυρον· ἡ δὲ ἑλομένη τὸν Ἔρωτα ἀνέθηκεν αὐτὸν ἐν Θεσπιαῖς.

Digitized by Google

намека на то, что на улицѣ Треножниковъ былъ только одинъ Сатиръ, именно Сатиръ Праксителя?

Приведя за тѣмъ анекдотъ о Фринѣ какъ бы въ доказательство того, что Сатиръ былъ дѣйствительно выдающимся произведеніемъ [1], Павсаній заканчиваетъ его словами: Φρύνη μὲν οὕτω τὸν Ἔρωτα αἱρεῖται, не указывая, куда же дѣвался вышеупомянутый Сатиръ, ибо слѣдующій Σάτυρος παῖς стоялъ не подъ треножникомъ, а ἐν τῷ ναῷ τῷ πλησίον, т. е. въ находившемся по близости (полагаю, отъ улицы Треножниковъ) храмѣ Діониса, имя котораго упоминается какъ въ этомъ предложеніи, такъ и во всемъ слѣдующемъ отдѣлѣ этой главы, и поэтому не тождествененъ съ предыдущимъ. Въ данномъ случаѣ нельзя согласиться ни съ Фридериксомъ, полагающимъ, что частицы μὲν οὕτω вводятъ заключительное предложеніе, указывая въ послѣдующемъ на переходъ къ чему-либо новому [2], такъ какъ не хватаетъ именно ожидаемаго противоположенія съ обозначеніемъ того, что сталось съ Сатиромъ [3], ни со Стефани, который, считая текстъ благополучнымъ, видитъ ожидаемое указаніе въ послѣдующемъ Διονύσῳ δὲ ἐν τῷ ναῷ хтл. [4], что̀, какъ мы сказали, невозможно. Единственный исходъ изъ этого затрудненія— тотъ, который предложенъ былъ проф. Люгебилемъ [5], съ которымъ я не могу согласиться только въ нѣкоторыхъ мелочахъ: онъ предположилъ пропускъ въ нашихъ рукописяхъ Павсанія между αἱρεῖται и Διονύσῳ δέ, причемъ содержаніе этого пропуска совершенно ясно изъ разсказа о Фринѣ. Изслѣдованія проф. Люгебиля много поте-

---

[1] Хотя это доказательство, основанное на сознаніи самого художника, а не на признаніи публики, довольно слабо; ср. Mélanges, III, p. 396 и Wolters въ Arch. Zeit. 1885, p. 85.

[2] *Friederichs*, Praxiteles, p. 13: Nach dem Sprachgebrauch des Periegeten hätte man eher die entgegengesetzte Bemerkung erwartet, nämlich die, dass mit μὲν οὕτω das Vorangegangene abgeschlossen sei und im Folgenden zu etwas Neuem übergegangen werde.

[3] *Stark*, Zeitschr. f. d. Alterthumswiss., 1852, p. 55: Es ist durch Φρύνη μὲν ein förmlicher Gegensatz eingeleitet, wir wissen nun, dass Phryne den Eros gewählt hat; wo und wie ist nun aber der Satyros aufgestellt? Er ist dem *Dionysos* geweiht in einem ναός der Tripodenstrasse u. s. w.—съ такимъ толкованіемъ, очевидно, согласиться нельзя.

[4] Mélanges, III, p. 368 слл.

[5] Philologus, 1874, p. 88.

Digitized by Google

ряли, какъ замѣтилъ уже Вольтерсъ [1], отъ излишней растянутости, которая затемнила суть дѣла, но отнестись къ нимъ такъ поверхностно, какъ это сдѣлано Вольтерсомъ, послѣдній не имѣлъ никакого права, и конечныя заключенія Люгебиля почти цѣликомъ могутъ быть приняты, какъ лучшее и единственное въ настоящее время объясненіе интересующаго насъ мѣста, трудности котораго почему-то въ прежнее время не замѣчали, такъ какъ иначе Бруннъ не могъ бы сказать, что сдѣланный вмѣстѣ съ Эротомъ Θеспій «Сатиръ былъ поставленъ въ храмѣ Діониса и былъ представленъ въ видѣ мальчика, протягивающаго кубокъ» [2]. Но, хотя смыслъ пропущенныхъ строкъ достаточно ясенъ, возстановить ихъ въ точности невозможно; для насъ впрочемъ эта точность, если и желательна, то не необходима, и мы можемъ ограничиться одною передачею смысла. Изъ того обстоятельства, что въ IX, 27, 3, говоря объ Эротѣ въ Θеспіяхъ, Павсаній не сообщаетъ намъ, какъ эта статуя очутилась въ этомъ городѣ послѣ того, какъ ее взяла себѣ Фрина, а только ссылается на другое мѣсто своего сочиненія, — очевидно, на I, 20, 1,—гдѣ идетъ рѣчь обо всемъ, относящемся къ Фринѣ, и объ ея хитрости съ Праксителемъ [3], — изъ этого проф. Люгебиль сдѣлалъ остроумное заключеніе, что въ I, 20 и было разсказано, какъ Эротъ отъ Фрины попалъ въ Θеспіи [4]; это сообщеніе и слѣдовало непосредственно за словами: Φρύνη μὲν οὕτω τὸν Ἔρωτα αἱρεῖται [5]. Указавъ такимъ образомъ участь Эрота, авторъ долженъ былъ сдѣлать естественный переходъ къ Сатиру и объяснить, что сталось съ этою статуей: этого мы въ правѣ ожидать послѣ μέν, предполагающаго себѣ соотвѣтствующее δέ, такъ какъ приведенныя Фридериксомъ [6] цитаты въ подтвержденіе высказаннаго имъ мнѣнія

[1] *P. Wolters* въ Arch. Zeit. 1885, p. 82:... (Lugebil) hat aber in seine weitschweifigen Erörterungen so kühne Vermuthungen über den ehemaligen Zusammenhang der Stelle verwebt, dass ihnen alle Ueberzeugungskraft verloren gegangen ist.'

[2] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 339: Den Satyr in einem Tempel der Dreifussstrasse zu Athen: Paus. I, 20, 1... Lächelnd wählte darauf Phryne den Eros für sich, der Satyr aber ward in dem Dionysostempel aufgestellt. Er war als Knabe gebildet, wie er den Becher darreicht.

[3] *Paus.* IX, 27, 3: καὶ ὅσα μὲν εἶχεν ἐς Φρύνην καὶ τὸ ἐπὶ Πραξιτέλει τῆς γυναικὸς σόφισμα, ἐτέρωθι ἤδη μοι δεδήλωται.

[4] *Lugebil* въ Philologus, 1874, p. 90.

[5] Можетъ быть, въ видѣ: καὶ ὕστερον ἐν Θεσπιαῖς ἀνατίθησιν.

[6] *Friederichs*, Praxiteles, p. 13, Anm. 15.

Digitized by Google

относительно этого μὲν οὕτω (=und so nun geschah es), какъ заключительныхъ словъ разсказа, послѣ пересмотра ихъ оказались совершенно не убѣдительными: во всѣхъ приведенныхъ имъ примѣрахъ посредствомъ μὲν οὕτω или даже, для большей ясности, μὲν δή [1] вводится общее заключеніе къ сказанному выше, а затѣмъ разсказъ, прерванный было какимъ-нибудь эпизодомъ, продолжается, такъ что предложеніе съ μέν не вводитъ съ собой, какъ замѣтилъ уже Л. Стефани, никакого новаго факта [2]. Единственный примѣръ, представляющійся въ концѣ этой же самой главы 20-ой: Ἀθῆναι μὲν οὕτως ὑπὸ τοῦ πολέμου κακωθεῖσαι τοῦ Ῥωμαίων αὖθις Ἀδριανοῦ βασιλεύοντος ἤνθησαν, причемъ слѣдующая глава начинается словами: εἰσὶ δὲ Ἀθηναίοις εἰκόνες κτλ., изъ всѣхъ, указанныхъ Фридериксомъ, заслуживалъ бы вниманія, но, къ сожалѣнію, онъ одинъ и потому ничего не доказываетъ, хотя Вольтерсъ и старается придать ему особенное значеніе [3]. И такъ, мы не ждали бы противоположенія къ Φρύνη μὲν—αἱρεῖται, если бы вмѣсто этого предложенія читалось у Павсанія οὕτω μὲν Φρύνη τὸν Ἔρωτα αἱρεῖται «такъ-то Фрина выбрала себѣ Эрота», причемъ о Сатирѣ нѣтъ и помину, какъ о предметѣ рѣчи второстепенномъ: но мы читаемъ въ текстѣ иное, и въ данномъ разсказѣ, по смыслу его въ общей связи мѣста, второстепеннымъ скорѣе является Эротъ, нежели Сатиръ, изъ-за котораго приводится и весь анекдотъ. Поэтому указаніе на судьбу Сатира кажется необходимымъ.

Это указаніе и составляетъ вторую часть пропуска, какъ предполагалъ и Люгебиль [4]; возстановить же ее вполнѣ—совершенно не-

---

[1] *Paus.* VIII, 20, 4: ταῦτα μὲν δὴ οὕτω λέγουσι; IX, 28, 4; X, 23, 14.

[2] Въ Mélanges, III, p. 370:... alle jene Stellen fassen die vorher aufgezählten Einzelheiten in einen kurzen Ausdruck der allgemeinsten Art zusammen, ohne irgend etwas Neues hinzuzufügen, enthalten nur eine ganz kurze Recapitulation des schon Gesagten, während der in Rede stehende Satz ganz im Gegentheil nichts zusammenfasst oder recapitulirt, sondern eine völlig neue Einzelheit, dass nämlich Phryne gerade den Eros gewählt habe, den schon vorher erzählten Einzelheiten hinzufügt.— Ср. и *Lugebil* въ Philologus, 1874, p. 74 слд.

[3] *P. Wolters* въ Arch. Zeit. 1885, p. 82.

[4] Philologus, 1874, p. 88, № 2 и p. 96: *der Satyr aber kam* [vielleicht: kam auf die und die Art und Weise] *in die Dreifussstrasse*,—такъ заполняетъ этотъ пропускъ пр. Люгебиль. Что слѣдующее предложеніе начиналось словами ὁ δὲ Σάτυρος (или даже Σάτυρος δὲ), это, повидимому, несомнѣнно и нисколько не противъ логики.

Digitized by Google

возможно, такъ какъ здѣсь, вѣроятно, кромѣ сообщенія самаго факта объ участи Сатира, было разсказано также и то, какимъ образомъ онъ очутился подъ треножникомъ хорегическаго памятника, а послѣднее обстоятельство намъ рѣшительно не извѣстно [1].

На этомъ и заканчивался какъ анекдотъ о художникѣ и Фринѣ, такъ и разсказъ о памятникахъ на храмикахъ улицы Треножниковъ. Вслѣдъ затѣмъ Павсаній переходитъ къ тому, что̀ онъ видѣлъ по сосѣдству съ только что описаннымъ произведеніемъ на улицѣ Треножниковъ,—такъ, кажется мнѣ, должно дополнять слова ἐν τῷ ναῷ τῷ πλησίον, при которыхъ едва-ли подразумѣвается стоящее въ самомъ началѣ этой главы слово Πρυτανείου, хотя послѣднее и отстаиваетъ Штаркъ [2], а за нимъ и Стефани [3]. Ссылка на I, 43, 6, сдѣланная въ доказательство высказанной нами мысли уже у Фридерикса [4], подтверждаетъ это соображеніе, столь естественное, повидимому, и потому едва-ли нуждающееся въ рядѣ цитатъ для его узаконенія. А такъ какъ въ слѣдующемъ (2-мъ) отдѣлѣ этой главы Павсаній, покинувъ улицу Треножниковъ, уже вступаетъ въ священный περίβολος Діониса около его знаменитаго театра и говоритъ, что тамъ находится два храма и двѣ статуи Діониса [5], причемъ въ концѣ концовъ сообщаетъ подробности только объ одномъ изъ нихъ, повидимому второмъ, гдѣ стояла статуя Алкамена, а о первомъ почти умалчиваетъ, ограничившись названіемъ его τὸ ἀρχαιότατον ἱερόν [6],—то нельзя-ли предположить, что слова о храмѣ Діониса, которыми заканчивается обыкновенно первый отдѣлъ этой главы, указываютъ на одинъ изъ этихъ двухъ храмовъ и именно скорѣе всего на первый, древнѣйшій изъ нихъ? Какъ бы то ни было, этотъ храмъ стоялъ, можетъ быть, даже не на улицѣ Треножниковъ, а только близъ нея и въ то же время недалеко отъ описанныхъ выше памятниковъ (или памятника).

---

[1] Предположенія пр. Люгебиля, что или Праксителъ самъ одержалъ побѣду на діонисовомъ состязаніи и свой памятникъ украсилъ этою статуей, или сдѣлалъ это для другого аѳинянина, такъ и остаются вопросомъ безъ отвѣта, *Philolog.* 1874, p. 77.

[2] *Stark* въ Zeitschr. f. d. Alterthumswiss., 1852, p. 56:... es kann nur verstanden werden: der dem Prytaneion zunächst liegende Tempel.

[3] Mélanges, III, p. 379 слд. и Отчетъ Имп. Арх. Комм. за 1868 г., стр. 107, прим. 2

[4] *Friederichs*, Praxiteles, p. 15 и предыдущая страница.

[5] *Paus.* I, 20, 2: δύο δέ εἰσιν ἐντὸς τοῦ περιβόλου ναοὶ καὶ Διόνυσοι.

[6] Гдѣ и было, вѣроятно, изображеніе Διόνυσος Ἐλευθερεύς,—*ib.*

Digitized by Google

Наибольшее затрудненіе представляетъ возстановленіе имени художника, которому принадлежалъ юный Сатиръ съ кубкомъ въ рукѣ; имя это не дано въ нашемъ текстѣ, а между тѣмъ оно несомнѣнно ожидается, хотя бы даже потому, что тутъ же упомянутъ незначительный ваятель Ѳимилъ (Θυμίλος), творецъ Эрота и Діониса, стоявшихъ вмѣстѣ (ὁμοῦ) съ вышеназваннымъ Сатиромъ, но не составлявшихъ съ нимъ группы, на что въ текстѣ Павсанія нѣтъ, какъ мы уже сказали, положительно никакихъ указаній. Что это имя скрывается въ словѣ Διονύσῳ или замѣнено имъ, предположилъ [1] уже Люгебиль и, какъ мнѣ кажется, предположилъ справедливо: названіе бога въ такой формѣ представляется страннымъ, а аналогія такихъ выраженій, какъ въ I, 43, 6: καὶ ἐν τῷ ναῷ τῷ πλησίον (безъ указанія, чей храмъ) позволяетъ и въ нашемъ мѣстѣ признать законнымъ пропускъ Genetivus, указывающаго, въ храмѣ какого бога стоялъ Сатиръ, тѣмъ болѣе, что это можно заключить изъ контекста [2]. Этотъ дательный падежъ Διονύσῳ, по мнѣнію Люгебиля, возникъ изъ глоссы къ δίδωσιν, которое безъ дополненія казалось страннымъ; а затѣмъ эта глосса вошла въ текстъ и надолго затемнила данное мѣсто [3]. Но если палеографія не поможетъ возстановить нужное намъ имя, то не сдѣлаетъ-ли этого археологія? Нѣтъ-ли какой-нибудь возможности указать этого таинственнаго художника?

При рѣшеніи этого вопроса я имѣю въ виду два соображенія, которыя высказывались уже и раньше, но не привели, однако же, къ надлежащему выводу. Намъ извѣстны мраморныя статуи совершенно нагого юнаго Сатира, который стоитъ въ позѣ, близкой къ Праксителевымъ созданіямъ, опираясь на лѣвую ногу и слегка отставивъ и согнувъ въ колѣнѣ—правую; правая рука его поднята и, вѣроятно, держала кувшинъ, а лѣвая, согнутая въ локтѣ, протянута впередъ,

---

[1] *Philologus*, 1874, p. 91 слд.; на стр. 92 авторъ приходитъ къ убѣжденію: Ueberhaupt aber glaube ich nicht, dass wir den künstler dieser statue auf grund unserer stelle bestimmen können u. s. w.

[2] Приведенные у Стефани, Mélanges, III, p. 391 сл., примѣры изъ Павсанія въ подтвержденіе того, что εἶναί τινι=ἀνακεῖσθαί τινι и въ данномъ мѣстѣ вполнѣ законно, не доказываютъ послѣдняго, такъ какъ относятся только къ общимъ понятіямъ ξόανον, ἄγαλμα, ναός, βωμός и т. д., а не къ точному обозначенію статуи, какъ въ I, 20, 1.

[3] Philologus, 1874, p. 93.

Digitized by Google

и въ ней, повидимому, была чаша (ἔκπωμα), въ которую Сатиръ наливаетъ вино. Его юное лицо съ остроконечными ушами, характеризующими его существо, слегка склонено влѣво и наклонено по направленію къ чашѣ, куда устремленъ и его взглядъ [1]. На близость этой статуи, лучшій экземпляръ которой находится въ Дрезденѣ, къ стилю и искусству Праксителя, которому она особенно родственна по духу, по внутренней идеѣ, по идеализаціи полузвѣринаго рода Сатировъ,—на эту близость неоднократно указывалось въ литературѣ, и между прочимъ Стефани еще въ 1868 г. призналъ Σάτυρος παῖς за прототипъ Дрезденской и др. под. статуй [2]. И. Фридериксъ признаетъ, что «нашъ Сатиръ, повидимому, принадлежитъ» IV-ому вѣку и возникъ подъ вліяніемъ Праксителева искусства; но онъ не находитъ возможнымъ отождествить его съ какимъ-либо произведеніемъ Праксителя, извѣстнымъ изъ литературы [3]. Но, какъ мнѣ кажется, возможность эта существуетъ: упомянутый у Павсанія Σάτυρος παῖς, который δίδωσιν ἔκπωμα, т. е. подаетъ чашу, представленъ съ протянутой рукой, держащей чашу,—весьма напоминаетъ описанную нами Дрезденскую статую; возраженіе Вольтерса, что отношеніе этого Сатира къ сохранившейся статуѣ сомнительно, da diese in ein Trinkgefäss einschenkt, jener ein solches darbot [4], не совсѣмъ справедливо, потому что выраженіе Павсанія — δίδωσιν ἔκπωμα—при своей неопредѣленности допускаетъ и это объясненіе: вѣдь и Дрезденскій Сатиръ наливаетъ въ чашу вина, чтобы подать ее кому-то. Итакъ, кромѣ близости этого Сатира къ искусству

---

[1] См. рисунокъ Дрезден. статуи у *Becker*, Augusteum, Taf. XXV (спереди) и XXVI (сзади); *Clarac*, Musée d. sculpt. Pl. 712, № 1695; *Sybel*, Weltgesch. d. Kunst, p. 247 (Fig. 200).

[2] Отчетъ Имп. Арх. Комм. за 1868, стр. 106, гдѣ въ прим. 3-мъ перечислено 7 репликъ этой статуи, и стр. 107: Молодой, наливающій вино, Сатиръ несомнѣнно отличался отъ Праксителева περιβόητος, но принадлежалъ Праксителю же; это и есть прототипъ Дрезденской и др. статуй.

[3] *Friederichs*, Bausteine, № 1217: Die jugendlich zarten und anmutigen Satyrgestalten sind erst Schöpfungen der attischen Kunst des vierten Jahrhunderts... Unser Satyr scheint eben dieser Zeit anzugehören, und von Praxitelischer Kunst beeinflusst zu sein; ihn mit einem der litterarisch bekannten Werke des Praxiteles zu identifizieren ist dagegen durchaus unmöglich.—И Ад. Фуртвенглеръ считаетъ творцомъ этого типа Праксителя, отмѣчая его родство съ образами Эрота по какому-то, почти сентиментальному настроенію, см. его Der Satyr aus Pergamon, p. 14 и 26.

[4] Примѣч. къ *Friederichs*, Bausteine, № 1217.

Digitized by Google

Праксителя, отмѣченной Р. Кекуле [1], самый текстъ Павсанія позволяетъ намъ признать въ немъ указаніе на прототипъ этой статуи; и слѣдовательно Σάτυρος παῖς принадлежалъ не кому другому, какъ Праксителю [2]. Наконецъ, если у Плинія, Nat. hist. XXXIV, 70, вмѣсто рукописнаго nephoram читать вмѣстѣ съ Брунномъ, Фридериксомъ и др. Oenophorum, то подъ этимъ именемъ легко подразумѣвать именно этого юнаго Сатира съ кубкомъ въ лѣвой рукѣ, какъ это и дѣлаетъ Бруннъ [3], а за нимъ и Фридериксъ [4]. Но, такъ какъ въ настоящее время это nephoram исправляется болѣе просто въ Canephoram (κανηφόρον), то этимъ уничтожается и возможность указать у Плинія Сатира, соотвѣтствующаго Павсаніевскому Σάτυρος παῖς [5]. Однако же отъ этого дѣло мало измѣняется, и гипотеза, высказанная Стефани относительно тождества прототипа Дрезденской статуи съ этимъ Сатиромъ Павсанія, а равно и близость его къ Праксителю представляются мнѣ, если не вполнѣ доказаннымъ, то во всякомъ случаѣ вполнѣ допустимымъ фактомъ [6]. Значительное число копій Дрезденскаго Сатира указываетъ какъ на значительнаго художника, такъ и на извѣстность статуи въ древности, что, хотя и косвенно, поддерживаетъ наше предположеніе. А, принявъ его, мы должны вмѣсто дат. п. Διονύσῳ поставить τοῦ αὐτοῦ или ταὐτοῦ (т. е. Πραξιτέλους) δὲ ἐν τῷ ναῷ хтл., причемъ δέ служитъ просто для перехода къ новому раз-

---

[1] *R. Kekulé*, Ueber den Kopf des Praxitelischen Hermes, p. 31: Dem Hermes lässt der eingiessende Satyr, der in so vielen Exemplaren vorhanden ist, als gleichartig ich leicht anschliessen u. s. w.—Cp. *Baumeister*, Denkmäl. d. kl. Alt. III, p. 1563 *ro.*

[2] *J. Burckhardt*, Cicerone, 5 Aufl., I Theil, p. 121: Als Copie eines im Alterthum kaum minder berühmten Originals desselben *Praxiteles* von edelster Bildung ist der *einschenkende Satyr in Villa Ludovisi*... nicht zu übersehen.—Cp. *A. Furtwängler*, Der Satyr aus Pergamon, p. 26 съ прим. 5.

[3] *H. Brunn*, Gesch. d. Gr. K. I, p. 339.

[4] Praxiteles, p. 18: der den Becher reichende Satyrknabe (ist zu identificieren) mit dem Oenophorus des Plinius...

[5] См. *Urlichs*, Observationes de arte Praxit. p. 14, IX; а также его Chrest. Pliniana, p. 324; *Overbeck*, Ant. Schriftquellen, № 1279 и Gesch. d. Pl. II², p. 27, № 34.

[6] Ср. *Stark*, Erosbildungen des Praxiteles, p. 171: Uebrigens zeigen die trefflichen weinschenkenden Satyrn in Dresden, zu denen ich ein praxitelisches Original vermuthe, diese die Haare aus der Stirne zurückdrängende breite Binde völlig in der von Kallistratos geschilderten Weise u. s. w.

Digitized by Google

сказу въ родѣ нашего «далѣе», какъ часто употребляетъ эту частицу Павсаній [1].

Итакъ въ I, 20, 1 рѣчь идетъ у Павсанія о двухъ разныхъ статуяхъ, изъ которыхъ принадлежность первой (Σάτυρος) Праксителю — несомнѣнна и подтверждена кромѣ этого автора Аѳенеемъ (XIII, p. 591 b.), а принадлежность тому же художнику второй (Σάτυρος παῖς), хотя и не можетъ считаться несомнѣнной, но возможна и вполнѣ вѣроятна [2]; что же касается ближайшаго знакомства съ первымъ Сатиромъ, извѣстнымъ подъ именемъ ὁ ἐπὶ Τριπόδων Σάτυρος, то къ сожалѣнію его нельзя назвать даже недостаточнымъ, такъ какъ объ этой, очевидно, судя по сохраненному Аѳенеемъ прозвищу, весьма извѣстной въ древности статуѣ, мы не знаемъ ничего опредѣленнаго.

Столь же несовершенны и наши свѣдѣнія о томъ Сатирѣ Праксителя, который, по словамъ Плинія, былъ сдѣланъ изъ бронзы и назывался Περιβόητος (знаменитый) [3]: fecit (Praxiteles) et ex aere pulcherrima opera: Proserpinae raptum, item Catagusam, et Liberum patrem, Ebrietatem nobilemque una Satyrum quem Graeci periboëton cognominant etc. (N. H. XXXIV, 69). Въ этихъ словахъ Плинія всѣ видятъ въ настоящее время указаніе на группу, состоявшую изъ трехъ фигуръ: Діониса, олицетворенія пьянства, греческое имя котораго вмѣсто Ebrietas указано уже Велькеромъ—Μέθη [4], и Сатира, въ которомъ тотъ же ученый видѣлъ Στάφυλος; это мнѣніе Велькера, найденное Брунномъ удачнымъ [5], вполнѣ раздѣляетъ

---

[1] Почти каждая новая глава его περιήγεσις вводится этой частицей δὲ, даже напр. I-я глава 2-й книги. Такъ изъ 44 главъ первой книги только 4 (исключая I-ую) безъ δέ, изъ 38 главъ второй только 6 и т. д.—И такъ получается слѣд. чтеніе: Φρύνη μὲν οὕτω τὸν Ἔρωτα αἱρεῖται [καὶ ὕστερον ἐν Θεσπιαῖς ἀνατίθησι, τὸν δὲ Σάτυρον Πραξιτέλης ὑπὸ τρίποδι ἔστησεν· τοῦ αὐτοῦ] δὲ ἐν τῷ ναῷ τῷ πλησίον Σάτυρός ἐστι παῖς καὶ δίδωσιν ἔκπωμα κτλ.

[2] Ср. *Overbeck*, Gesch. d. Pl. II², p. 26, № 19:... dass er überhaupt von Praxiteles war, zweifelhaft. Ср. и его Ant. Schriftquellen, № 1224 съ примѣчаніемъ.

[3] Для объясненія этого слова ср. *Paus.* VI, 11, 2: καὶ τὸ ἔργον ἀνὰ πᾶσαν ἐβεβόητο τὴν Ἑλλάδα—и объ этомъ произведеніи прокричали по всей Эллады, слава о немъ прогремѣла по всей Эллады.

[4] *Welcker*, ad Philostr. p. 212.

[5] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 338: Die Namen Methe und Staphylos... sind an sich passend gewählt.

Digitized by Google

и Овербекъ [1], слова котораго повторяетъ Люси Митчелль въ своей исторіи древней скульптуры [2]. Стефани берется даже изобразить намъ эту группу: «Діонисъ занималъ центръ группы, опираясь обычнымъ образомъ одной рукой на плечо Сатира, а другую руку онъ протянулъ къ чашѣ, которую предлагаетъ ему стоящая съ этой стороны Меѳа» [3]. Что Плиній говоритъ о группѣ, это, конечно, несомнѣнно явствуетъ изъ слова *una*, значащаго «совмѣстно, ἐπὶ μιᾶς βάσεως», а также и изъ частицы *que*, въ большинствѣ случаевъ указывающей у Плинія на группу [4], такъ что на вопросъ Овербека, не хотѣлъ-ли Плиній этими словами выразить только одновременное возникновеніе статуи, отвѣтъ долженъ быть отрицательный, что̀, впрочемъ, предполагалъ и самъ авторъ [5]. Но сколько фигуръ было въ этой группѣ? входилъ-ли въ нее и Діонисъ, какъ обыкновенно думаютъ? [6]. Это мнѣ кажется недоказаннымъ, и очень возможно, что группа состояла только изъ Сатира, для ближайшаго опредѣленія котораго какъ Στάφυλος мы не имѣемъ, на мой взглядъ, достаточнаго основанія, и изъ Ebrietas или Μέθη, вѣроятно подававшей ему чашу съ виномъ: какъ кажется, въ данномъ мѣстѣ Плинія названія произведеній Праксителя соединяются по-парно союзомъ *et*, причемъ первую пару составляетъ Proserpinae raptus и Catagusa, вторую—Діонисъ и Сатиръ съ Меѳой, а третью—неизвѣстныя signa и Афродита. Тогда эта группа весьма напоминаетъ Силена съ Меѳой, подающей ему кубокъ, въ Элидѣ [7].

---

[1] *Overbeck*, Ant. Schriftquell. № 1203; Gesch. d. Pl. II³, p. 25, № 4.

[2] *L. Mitchell*, History of anc. sculpt., p. 448.

[3] *L. Stephani* въ Mélanges, III, p. 397: Wohl liegt die Vermuthung sehr nahe dass Dionysos die Mitte der Gruppe eingenommen habe, indem er sich in gewohnter Weise mit dem einen Arm auf die Schulter des Satyrs stützte, die andere Hand aber einem Becher näherte, den ihm die auf dieser Seite stehende Methe darreichte. Doch fehlt uns jedes Mittel, eine solche Vermuthung irgendwie näher zu begründen.—Ср. *Lugebil* въ Philolog. 1874, p. 71.

[4] Ср. *Plin.* N. H. XXXIV, 59 (Apollinem serpentemque), 75 (Apollinem cervumque), 78 (Minerva Pyrrusque; къ сему *Urlichs*, *Chr. Plin.* es war eine Gruppe) и др.

[5] *Overbeck*, рецензія на Friederichs, Praxiteles въ Jahrbücher f. Phil. und Pädag. 1855, p. 680.

[6] Ср. *Urlichs*, Chrest. Plin., p. 323: *Ebrietatem*, eine bacchische Nymphe Μέθην, die mit einem Satyr und Bacchus zusammen eine Gruppe bildete; *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 338: Diese drei Figuren waren gewiss in einer Gruppe vereinigt u. s. w.

[7] *Paus.* VI, 24, 6: Ἔστι δὲ καὶ Σιληνοῦ ναὸς ἐνταῦθα, ἰδίᾳ τῷ Σιληνῷ καὶ οὐχ ὁμοῦ Διονύσῳ πεποιημένος· Μέθη δὲ οἶνον ἐν ἐκπώματι αὐτῷ δίδωσι.—*Л. Стефани* въ От-

Digitized by Google

Изъ сказаннаго должно показаться на первый взглядъ, что Сатиръ, упоминаемый Плиніемъ, не можетъ быть тождественъ ни съ одной изъ указанныхъ выше статуй, которыя описаны Павсаніемъ, такъ какъ онъ заключался въ группѣ; Павсаній же ничего не говоритъ намъ о группѣ: оба его Сатира представляли самостоятельныя статуи [1]. То же самое надо замѣтить и о Сатирѣ Праксителя въ Мегарѣ, который былъ сдѣланъ изъ паросскаго мрамора и стоялъ въ храмѣ рядомъ съ покровеннымъ истуканомъ Діониса [2]. Слѣдовательно, Перибоэтъ Плинія не былъ ни въ улицѣ Треножниниковъ на хорегическомъ монументѣ, ни въ ближайшемъ отсюда храмѣ Діониса, ни въ святилищѣ этого же бога въ Мегарѣ? Что касается послѣдняго, то онъ отличался отъ Плиніева и матеріаломъ, такъ какъ Перибоэтъ Плинія сдѣланъ былъ, по его словамъ, изъ бронзы. Съ Σάτυρος παῖς онъ не тождественъ также и по сюжету: этотъ подаетъ кубокъ, а Перибоэтъ Плинія — получаетъ его. Остается лишь ὁ ἐπὶ τριπόδων Σάτυρος: достаточно-ли указанія на группировку Перибоэта съ другой фигурой, чтобы отвергнуть ихъ тождество? Судя по памятнику Лисикрата, одного этого обстоятельства недостаточно: если бы Сатиръ подъ треножникомъ былъ нѣсколько меньше человѣческаго роста, — что несомнѣнно [3], — онъ легко могъ бы умѣститься между ногами треножника, особенно если Меѳа играла при немъ только роль опоры; а именно послѣднее мы и можемъ предположить по аналогіи одной прелестной группы въ Британскомъ музеѣ, представляющей Діониса съ олицетворенной

четѣ Имп. Арх. Комм. за 1869 г., стр. 172: Даже олицетвореніе пьянства (μέθη) не изображалось, кажется, въ видѣ пьяной женщины. Въ Элидѣ находилось изображеніе Меѳы, подающей кубокъ Силену. Въ такомъ же родѣ, вѣроятно, была и одна группа Праксителя (Plin. 34, 69).—Ср. его же въ Отчетѣ за 1868 г., стр. 107, прим. 1: Если Діонисъ и Сатиръ являются въ сочетаніи съ Меѳой, то подавать кубокъ можетъ не Сатиръ, а только Меѳа, см. Paus. VI, 24, 8.—Ср. *Welcker*, Alte Denkm. II, p. 228 сл.

[1] Штаркъ въ выше цитованной статьѣ отождествляетъ группу Плинія съ воображаемою имъ группой Павсанія, говоря, что Плиній смѣшалъ Эрота съ Ebrietas. На невозможность этого указалъ уже Фридерикъ, Praxiteles, p. 16, а за нимъ и Овербекъ, Jahrbb. f. Phil., 1855, p. 679.

[2] *Paus.* I, 43, 5: ψκοδόμησε δὴ καὶ τῷ Διονύσῳ τὸ ἱερὸν Πολύειδος, καὶ ξόανον ἀνέθηκεν ἀποκεκρυμμένον ἐφ᾽ ἡμῶν, πλὴν τοῦ προσώπου· τοῦτο δέ ἐστι τὸ φανερόν· Σάτυρος δὲ παρέστηκεν αὐτῷ Πραξιτέλους ἔργον, Παρίου λίθου.

[3] Ср. *A. Murray*, History of greek sculpture, II, p. 266.

Digitized by Google

Ампелосъ [1]. Размѣры Лисикратова монумента вообще и его поверхности, назначенной для треножника,—въ частности [2], хотя не даютъ возможности предположить три большихъ статуи подъ τρίπους, но позволяютъ помѣстить подъ нимъ двѣ фигуры небольшихъ размѣровъ, причемъ одна изъ нихъ, замѣняя опору, не требовала такимъ образомъ для себя особаго мѣста. Если это предположеніе вѣрно, то Перибоэтъ Плинія и ὁ ἐπὶ Τριπόδων Σάτυρος Аѳенея—есть одно и то же произведеніе, причемъ матеріаломъ для него должна быть признана бронза [3]. Но тутъ мы встрѣчаемся съ новымъ затрудненіемъ: отчего же Павсаній умалчиваетъ о фигурѣ Меѳы и о прозваніи Περιβόητος, которое носилъ этотъ Сатиръ? Что періэгетъ не привелъ этого названія, это объясняется тѣмъ же, почему онъ не упомянулъ и того имени этой статуи, которое сохранилось у Аѳенея и, повидимому, было распространено въ публикѣ: онъ почти нигдѣ не приводитъ прозваній для статуй, которыя съ охотой собиралъ Плиній; а тѣмъ болѣе онъ не распространялся о памятникѣ, находившемся въ Аѳинахъ, что онъ былъ слишкомъ хорошо извѣстенъ [4]. О второй же фигурѣ Меѳы онъ не упоминаетъ, можетъ быть, потому, что она, будучи опорой для главной фигуры, не имѣла самостоятельнаго значенія; къ тому же при положеніи наверху храмика, среди бронзовыхъ, вѣроятно фигурныхъ, ножекъ треножника, маленькая Меѳа была не особенно замѣтна, и только Сатиръ обращалъ на себя всеобщее вниманіе, чѣмъ и объясняется его прозвище [5]. Въ силу превосходства главной фигуры надъ Меѳой, о послѣдней

---

[1] См. *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. I, Abb. 487; *Friederichs*, Bausteine, № 1494.

[2] *Overbeck* въ Jahrbb. 1855, p. 681: Die Blume der Laterne des Demosthenes hat nicht ganz 4′ Durchmesser.—*Semper*, Der Stil, II, p. 451 и ср. *ib.* p. 280.

[3] Говоря о статуяхъ Поликлета, Павсаній всюду указываетъ ихъ матеріалъ, кромѣ III, 18, 5, гдѣ идетъ рѣчь объ Афродитѣ подъ треножникомъ въ Амиклахъ: можетъ быть, и она была изъ бронзы, изъ коей вылиты были всѣ произведенія Поликлета, упомянутыя Плиніемъ (34,55 сл.). Можно думать, что подъ τρίποδες вообще ставились бронзовыя статуи. Изъ бронзы считаетъ Сатира въ Аѳинахъ и *Murray*, History of greek sculpt. II, p. 253, № 3.

[4] Напр. фронтоны Парѳенона онъ описываетъ въ двухъ словахъ (I, 24, 5), а фронтоны храма Олимпійскаго Зевса—подробно (V, 10). Повидимому, и тутъ дѣйствуетъ таже причина.

[5] Существованіе двухъ названій—Περιβόητος и ὁ ἐπὶ Τριπόδων Σάτυρος—на ряду не должно смущать насъ: собственно прозвищемъ, замѣнявшимъ, подобно Σαυροκτόνος, самое имя статуи, было только первое изъ нихъ, Περιβόητος.

Digitized by Google

забылъ не только Павсаній, но забывала и вся многочисленная публика, наводнявшая Аѳины, гдѣ, конечно, каждый зналъ улицу Треножниковъ и ея трофеи, нерѣдко работы знаменитыхъ мастеровъ [1].

Но, если этотъ Сатиръ былъ такъ знаменитъ, то не естественно ли ожидать, что отъ него дошло до насъ значительное число копій, если уже нѣтъ оригинала? А между тѣмъ имѣющійся, дѣйствительно, въ безчисленномъ количествѣ экземпляровъ Сатиръ, котораго можно видѣть почти въ каждомъ порядочномъ музеѣ Европы, совершенно не подходитъ къ тому представленію о Перибоэтѣ, которое мы могли сложить на основаніи всего сказаннаго выше. Я разумѣю тѣ статуи Сатира, лучшимъ представителемъ которыхъ признается экземпляръ Капитолійскаго музея [2]: юный Сатиръ представленъ въ позѣ отдыхающаго; онъ облокотился правой рукой о стволъ дерева и, повидимому, держалъ въ ней флейту; граціознымъ жестомъ оперся онъ лѣвою рукой о бокъ, откинувъ при этомъ назадъ наброшенную черезъ правое плечо шкуру пантеры, частой спутницы Вакха, голова которой ясно видна на груди Сатира. Легко и свободно закинулъ онъ правую ногу за лѣвую и, слегка склонивъ голову, съ улыбкой предается тихому созерцанію пріятныхъ, представляющихся ему, картинъ. Остроконечныя уши, нѣсколько плоскій носъ, страстныя губы и узкіе, нѣсколько приподнятые по угламъ глаза, отличая эту голову отъ чисто человѣческихъ прелестныхъ головъ юношей эпохи Праксителя, характеризуютъ его, какъ бога, представляющаго переходную ступень отъ человѣка къ животному, съ его инстинктомъ и страстями, но въ этой статуѣ мы не видимъ той дикости, того звѣроподобія, которымъ еще отличается, напримѣръ, Сатиръ Мирона [3]: тутъ все смягчено, нѣтъ ни одной рѣзкой линіи, ни одной непріятно поражающей черты. Даже отмѣченныя нами особенности не отталкиваютъ отъ этого юнаго лица, въ полной гармоніи съ нѣжностью и юностью котораго стоятъ и мягкія, нѣжно-юныя формы Сатира, напоминающія собой Савроктона: O. Rayet, сравнивая по-

---

[1] Вообще особенная извѣстность одной фигуры изъ группы представляется мнѣ вполнѣ возможной (ср. Іакха въ Аѳинахъ), такъ что предположеніе *Зиллига*, Catalog. artif., p. 381, прим. 3, и за нимъ *Брунна*, Gesch. d. gr. K. I, p. 338, объ ошибкѣ у Плинія, на мой взглядъ, совершенно произвольно.

[2] Рисунокъ у *Müller-Wieseler*, I, 143; *Baumeister*, III, Abb. 1548.

[3] См. *Overbeck*, Gesch. d. Gr. Pl. I², p. 208; *Baumeister*, II, Abb. 1210.

Digitized by Google

слѣдняго съ нашей статуей, замѣчаетъ, что «отдыхающій Сатиръ — это юноша отъ 19 до 20 лѣтъ, не болѣе» [1], слѣдовательно немногимъ старше Савроктона, котораго Марціалъ называетъ только puer. Все это сильно напоминаетъ Праксителя: можно предполагать, что иначе онъ не могъ бы изобразить Сатира. И юный возрастъ, и мягкость формъ, и тихій покой, разлитый во всей этой фигурѣ, и граціозная поза съ волнистою линіей лѣваго бедра, и полное облагороженіе и въ то же время очеловѣченіе полузвѣринаго прежде образа,—все это говоритъ о Праксителѣ, какъ о творцѣ этой, судя по множеству репликъ, чрезвычайно популярной въ древности статуи. Съ этимъ согласно и большинство изслѣдователей: если даже Стефани и принимаетъ его за подражаніе картинѣ Протогена, изображавшей отдыхающаго Сатира [2], и рѣшительно отвергаетъ, какъ произвольную, гипотезу Висконти, отождествлявшаго эту статую съ Перибоэтомъ [3], то онъ ни словомъ не оговаривается насчетъ того, кому же принадлежитъ этотъ Сатиръ; Протогенъ былъ моложе Праксителя [4] и потому, если признать нашего Сатира за подражаніе его картинѣ, то придется отнести его только къ школѣ Праксителя, къ какому-нибудь изъ его учениковъ. Во всякомъ случаѣ, въ немъ выразился духъ Праксителя, а, если справедлива догадка Г. Брунна, что найденное въ развалинахъ дворца цезарей на Палатинѣ и нынѣ хранящееся въ Луврѣ мраморное торсо этой статуи представляетъ оригиналъ самого Праксителя, дошедшій до насъ изъ древности [5], то надо признать несомнѣннымъ творцомъ этой

---

[1] *O. Rayet*, Monum. d. l'art antique, II: Ap. Sauroct., p. 10: Le Satyre au repos est un jeune homme de dix-neuf à vingt ans à peine...

[2] *Plin.* N. H. 35, 106: Satyrus hic est quem anapauomenon vocant, ne quid desit temporis eius securitati, tenentem tibias.

[3] Въ Mélanges, III, p. 398.—Ср. *Гедеоновъ*, Галерея древней скульптуры Имп. Эрмитажа, №№ 11, 21 (торсъ), 159, 165, 316 (лучшая изъ копій). См. также *H. Brunn*, Beschreibung der Glyptothek, 5 Aufl., № 105 и 106.

[4] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. II, p. 236 (ол. 111, 3—114, 3=334—322 г. до Р. Х.)

[5] *H. Brunn* въ Deutsche Rundschau, 1882, mai, p. 200—204; ср. p. 202: Nicht auf Grund flüchtiger Betrachtung, sondern nach reiflichster Ueberlegung kann ich nicht umhin auszusprechen, dass ich in dem uns erhaltenen Torso das Original des im Alterthum so berühmten Satyr, ein zweites Originalwerk des Praxiteles erkenne.— Повидимому, здѣсь Бруннъ помышляетъ о Перибоэтѣ, что стоитъ въ странномъ противорѣчіи съ его словами на стр. 200: Zwar sind wir nicht berechtigt, ihn als den schon im Alterthum „berühmten" Peribœtos zu bezeichnen u. s. w. На сбивчивость

Digitized by Google

статуи Праксителя и никого иного. Но съ какою изъ извѣстныхъ намъ статуй можемъ мы отождествить отдыхающаго Сатира? Изъ сказаннаго нами выше слѣдуетъ, что это не Перибоэтъ, подъ которымъ мы разумѣемъ Сатира на храмикѣ улицы треножниковъ: опорою для послѣдняго служилъ не стволъ дерева, а Меѳа, если принять на вѣру извѣстіе Плинія и согласиться съ приведеннымъ выше его толкованіемъ [1]. Да и вообще трудно допустить, чтобы подобная статуя могла стоять подъ треножникомъ въ качествѣ его центральной опоры, такъ какъ по своему сюжету она рѣшительно не гармонировала бы съ окружающей обстановкой: поэтому, если Бурсіанъ, не признавая въ первомъ Сатирѣ Павсанія Перибоэта, видитъ въ немъ однако же оригиналъ нашей статуи [2], то я положительно не могу съ нимъ согласиться. Изъ извѣстныхъ по литературнымъ источникамъ Сатировъ только Мегарскій можетъ остановить наше вниманіе, какъ предполагаемый прототипъ или даже оригиналъ Капитолійской статуи [3]: но утверждать этого нельзя по той причинѣ, что о Мегарской статуѣ мы ничего не знаемъ, кромѣ самаго факта ея существованія. Остроумную догадку высказалъ Велькеръ [4], предположившій, что эта статуя стояла нѣкогда около колодца или же около ручья въ рощѣ, среди зелени, каковая обстановка особенно подхо-

---

въ разсужденіи о Сатирѣ у Брунна въ Gesch. d. gr. Künstl. указалъ уже Фридерихсъ, Praxiteles, p. 18, Anm. 23.—Съ Брунномъ готова согласиться и *Lucy Mitchell*, Hist. of anc. sculpt., p. 449.—См. рис. у *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. III, Abb. 1549.—Ср. *Burckhardt*, Cicerone, I, p. 121, Anm. 1.

[1] *Frœhner*, Sculpture antique, № 262—263: Le style et l'idée rappellent, en effet, les tendances de l'école de Praxitèle et la floraison de la poësie bucolique; mais le *périboëtos* portait une coupe. Заблужденіе Фрэнера раздѣляетъ и Гебгартъ, Praxitèle, p. 193. Вообще въ прежнихъ изслѣдованіяхъ всѣ Сатиры Праксителя какъ-то причудливо перемѣшивались.

[2] *Ç. Bursian* въ N. Jahrbücher f. Phil. und Paedag. 77 Band, 1858, p. 106:.. vielmehr weist die geschichte von der Phryne sowie die benennung ὁ ἐπὶ τριπόδων Σάτυρος auf eine einzelstatue hin, und es scheint mir wenigstens wahrscheinlich dass eben diese das original der bekannten statue ist.—Тоже и *K. O. Müller*, Handb. d. Arch. § 127, 2.

[3] Ср. *Weil* у *Baumeister*, Denkm. III, p. 1400; *Overbeck* въ Jahrbb. 1855, p. 681; *Wolters* въ Arch. Zeit. 1885, p. 85: Da der Περιβόητος als Theil einer Gruppe aus dem Spiel bleiben muss, kann man nur den Satyr aus der Tripodenstrasse und den aus Megara heranziehen, aber ich sehe *keine* Möglichkeit sicherer Entscheidung; *Friederichs*, Bausteine, № 1216.

[4] Bonner Kunstmuseum, 2-e Aufl., p. 25 (цитата заимствована).

Digitized by Google

дитъ къ Сатиру: это дитя природы должно быть близко къ ней, и въ ней только, среди ея красоты, оно само получаетъ свое настоящее, достойное себя, мѣсто. Фридериксъ, съ свойственнымъ ему паѳосомъ, выражается такъ: «Сатиръ стоитъ въ своемъ лѣсу, какъ богъ—въ своемъ храмѣ» [1],—и это вѣрно. Поэтому, предположеніе Велькера, нашедшее себѣ сочувствіе въ Овербекѣ [2] и Люгебилѣ [3], не лишено правдоподобія, тѣмъ болѣе, что этой постановкой статуи у источника легко объясняется и возникновеніе большого количества копій съ нея: на нихъ былъ спросъ, какъ въ настоящее время на извѣстныя всѣмъ фигурки купидоновъ съ раковиной, мозолящія всѣмъ глаза на нашихъ дачахъ и загородныхъ домахъ [4].

Отдыхающій Сатиръ, не смотря на отсутствіе опредѣленныхъ данныхъ о его прототипѣ, на недостаточную доказательность даже того предположенія, что онъ принадлежитъ Праксителю, служитъ для насъ однако же почти единственнымъ образцомъ для сужденія объ этомъ созданномъ Праксителемъ типѣ; какъ Бруннъ [5], такъ и Овербекъ [6], признавая эту недоказанность его происхожденія, находятъ все же полную возможность приписывать его великому художнику IV в. и по нему судить о его талантѣ и о томъ новшествѣ, которое было введено имъ въ разработкѣ этого типа. Но чрезмѣрно полагаться на имѣющіяся у насъ шаткія данныя и на ихъ основаніи строить предположенія, которыя въ данное время не могутъ имѣть никакого положительнаго значенія, мы не считаемъ себя обязанными, и для насъ достаточно констатировать тотъ знаменательный фактъ, что,

---

[1] *Friederichs*, Praxiteles, p. 20: Der Baumstamm, auf den sich der Satyr stützt, ist die Abbreviatur des Waldes. Er ist eine Stütze für die Figur, aber auch für den Verstand. Der Satyr steht in seinem Wald, wie der Gott in seinem Tempel.

[2] Рецензія на Friederichs Praxiteles въ Jahrbb. 1855, p. 680.

[3] *Lugebil* въ Philologus, 33 Band, 1874, p. 70.

[4] Въ одномъ экземплярѣ этой статуи Сатира въ пнѣ дерева имѣется даже отверзтіе для стока воды; см. *Philolog.* 1874, p. 70.

[5] *Gesch. d. gr. K.* I, p. 350 слд.: Freilich muss ich bei dieser Gelegenheit bemerken, dass ich keinen positiven Grund sehe, diesen Satyr für den Periboëtos zu halten; ja ich kenne nicht einmal ein directes Zeugniss, welches ihn überhaupt dem Praxiteles beilegte. Но ср. съ этимъ его же слова въ *Deutsche Rundschau*, 1882, mai, p. 200.

[6] *Gesch. d. Gr. Pl.* II³, p. 41 слд.: Praxitelischer Geist leuchtet freilich aus derselben hervor u. s. w.

Digitized by Google

какъ это извѣстно и изъ Павсанія, Пракситель представилъ юнаго Сатира (Σάτυρος παῖς), вмѣсто дикаго и стараго образа, созданнаго Мирономъ, вмѣсто тѣхъ полузвѣриныхъ существъ, которыя извѣстны намъ на многихъ вазовыхъ изображеніяхъ [1]: еще грубая veritas, до которой вполнѣ не дошелъ Миронъ [2], въ созданіи Праксителя получаетъ свою законченность; это высшая идеализація предмета, который по самой природѣ своей казался даже не поддающимся ей. Въ своемъ Сатирѣ Пракситель пошелъ даже дальше Еврипида, который въ «Циклопѣ» выводитъ хоръ изъ веселыхъ, скачущихъ Сатировъ, не далеко еще ушедшихъ отъ животныхъ, такъ что Одиссей обращается къ нимъ со словами: σιγᾶτε πρὸς θεῶν, ϑῆρες, ἡσυχάζετε (ст. 624): этотъ типъ юныхъ [3] Сатировъ, предающихся безшабашному веселью, является и на вазахъ уже съ конца V вѣка; созданіе же Праксителя далеко превосходитъ ихъ своимъ благородствомъ и полнотой духовной жизни [4], которой еще чужды были эти разнузданныя существа въ произведеніяхъ другихъ художниковъ, преданныя главнымъ образомъ жизни чисто физической, чѣмъ и знаменовалась ихъ близость къ природѣ.

Великій талантъ художника, его способность придать каждому созданію необыкновенную прелесть и полное граціи изящество сказались вполнѣ и въ созданіи этого образа, насколько мы можемъ судить о немъ по вышеупомянутымъ копіямъ.

Послѣдній вопросъ, котораго я не могу обойти здѣсь молчаніемъ, касается того обстоятельства, что, если отдыхающій Сатиръ — не Перибоэтъ, то копіи съ послѣдняго мы до сего времени еще не можемъ указать: чѣмъ же объяснить это странное явленіе? Единственное объясненіе, которое я нахожу для этого и которое, впрочемъ, не кажется вполнѣ достаточнымъ даже мнѣ самому, я вижу въ томъ, что статуя Перибоэта, какъ находившаяся подъ треножникомъ, была слита во едино со всѣми прочими частями монумента и, слѣдовательно, не представлялась вполнѣ самостоятельнымъ произведеніемъ,

---

[1] См. архаическую вазу у *Baumeister*, I, Abb. 493, вазу Евкнеея и Олта *ib.* III, Taf. 93, Abb. 2400, 2, или *ib.* III, Supplementtafel, 4 и 7 и др.

[2] *Cicero*, Brut. 18, 70: nondum Myronis (opera) satis ad veritatem adducta, iam tamen quae non dubites pulchra dicere.

[3] *Cyclops*, 28: νέμουσι μῆλα νέα νέοι πεφυκότες; ср. ст. 221.

[4] *A. Furtwängler*, Der Satyr aus Pergamon, p. 25 слд.

Digitized by Google

какимъ были Праксителевы Эроты и др. статуи. Подобно тому, какъ отдѣльныя фигуры фронтонныхъ группъ или такія статуи, какъ Ника Пэонія, тѣсно пріуроченныя къ извѣстному мѣсту, не входили въ кругъ дѣятельности копистовъ, такъ, думается мнѣ, и этотъ Сатиръ, являющійся лишь какъ бы частью цѣлаго, не привлекъ поэтому къ себѣ должнаго вниманія послѣднихъ. Казалось, можетъ быть, страннымъ, чтобы ὁ ἐπὶ Τριπόδων Σάτυρος явился внѣ этого τρίπους, служившаго для него какъ-бы храмомъ [1].

VIII. Аполлонъ Савроктонъ.

Перечисляя бронзовыя статуи Праксителя, Плиній говоритъ, что «онъ сдѣлалъ и юнаго Аполлона, вблизи подстерегающаго со стрѣлой подползающую ящерицу, котораго называютъ Савроктономъ» [2]. И ту же, очевидно, статую разумѣетъ Марціалъ въ XIV, 172, въ двустишіи, обращенномъ къ Sauroctonos Corinthius:

Ad te reptanti, p u e r insidiose, lacertae
parce; cupit digitis illa perire tuis.

Если O. Rayet видитъ въ словѣ Corinthius только указаніе на матеріалъ, изъ котораго была сдѣлана статуя и который онъ считаетъ коринѳскою бронзой [3], то съ этими его словами едва ли можно согласиться: постоянно такія прилагательныя, какъ Ὀλύμπιος, Δήλιος, Λεμ-

---

[1] Насколько могу судить по небольшой замѣткѣ C. Рейнаха въ Revue archéol. 1890, t. II, p. 233 (=*Chronique d'Orient, p. 681*), Милани предложилъ вм. *Ebrietatem* у Плинія 34, 69 читать *ebriolatum*, какъ эпитетъ къ *Liberum patrem*, и отнести *peribocton* не къ Сатиру только, но ко всей группѣ изъ пьянаго Діониса и Сатира, „реплики которой довольно многочисленны", см. *Milani*, Museo Italiano, t. III, p. 752—789. Къ несчастію, статья Милани осталась мнѣ неизвѣстной; но уже замѣтка Рейнаха даетъ мнѣ право отвергнуть его конъектуру, какъ насильственную и не имѣющую для себя достаточнаго основанія въ текстѣ Плинія.

[2] *Plin. N. H.* 34, 70: fecit et puberem Apollinem subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, quem sauroctonon vocant.—*Урлихсъ* въ Chrest. Plin., p. 324 поясняетъ: *puberem*, „eben erwachsen"... In mehreren erhaltenen Nachbildungen erscheint er als μελλέφηβος.—Sauroctonos отъ σαῦρος=ящерица (убивающій ящерицу).

[3] *O. Rayet*, Monuments de l'art antique, Tome II, Paris, 1884. Apollon Sauroctone, p. 3: C'est, je crois, à propos de l'une de ces copies, en bronze corinthien mêlé d'argent et d'or, et non à propos de l'oeuvre même de Praxitèle, que Martial a écrit cette épigramme etc.

Digitized by Google

νία, Κνιδία и т. п., опредѣляютъ мѣсто нахожденія памятника или культа, и намъ совершенно неизвѣстны примѣры, гдѣ-бы прилагательнымъ, образованнымъ отъ собственнаго имени, означался при статуѣ матеріалъ, изъ котораго она сдѣлана, особенно въ такой неопредѣленной формѣ, какъ у Марціала [1]. Поэтому, я и въ данномъ случаѣ вижу не только обозначеніе матеріала, но и опредѣленіе мѣста, гдѣ первоначально находился Савроктонъ: онъ сдѣланъ былъ Праксителемъ для Коринѳа, откуда взятъ былъ, вѣроятно, Мумміемъ при разрушеніи этого города и перевезенъ въ Римъ, гдѣ и могъ видѣть его Плиній, столь подробно его описывающій [2]. Что же касается Марціала, то его двустишіе, можетъ быть, и не относится къ оригиналу, какъ справедливо замѣчаетъ Rayet [3], а вызвано посылкою кому-либо въ подарокъ маленькой статуэтки Савроктона; можетъ быть, даже въ это время оригинала уже и не существовало [4], такъ что Марціалъ и не могъ обращаться къ нему.

Рядъ дошедшихъ до насъ копій этой статуи указываетъ на ея значительную популярность въ древности: совершенно справедливо замѣтилъ въ своей «Исторіи искусства древности» [5] Винкельманъ, что уже одно названіе «Савроктонъ» объясняло каждому, о какой статуѣ идетъ рѣчь, ибо иначе Марціалъ не ограничился бы надписью Sauroctonos Corinthius (если только это заглавіе принадлежитъ ему,—что, впрочемъ, мало измѣняетъ положеніе дѣла). Лучшими и наиболѣе извѣстными копіями считаются мраморная статуя

---

[1] Изъ сравненія названій Hermaphroditus marmoreus, Danae picta, Hercules fictilis и пр. въ данной книгѣ Марціала видно, впрочемъ, что для него на первомъ планѣ стояло указаніе на матеріалъ того или другого художественнаго произведенія изъ числа имъ упоминаемыхъ.

[2] *Ibid.*, p. 2: La précision de ces termes est chose tout à fait rare dans Pline et contraste avec la brièveté et le vague des mentions consacrées dans le même chapitre à d'autres oeuvres de Praxitèle, et notamment à l'une des plus célèbres, le satyre surnommé le περιβόητος. On peut, je crois, conclure de cette différence que, cette fois, Pline avait vu de ses yeux la statue qu'il décrivait et, par suite, qu'elle était à Rome.—Съ выраженіемъ Sauroctonos Corinthius ср. vasa Corinthia и „Этрусскія вазы".

[3] *Ibid.*, p. 3 (см. примѣч. 3-е на предыд. страницѣ).

[4] Онъ могъ погибнуть во время какого-нибудь пожара, какъ значительное количество другихъ монументовъ.

[5] *Winckelmann*, Gesch. d. Kunst, IX, 3, § 15.

Digitized by Google

въ Луврѣ [1], также мраморная, но меньшихъ размѣровъ статуя въ Ватиканѣ [2] и маленькая бронзовая статуэтка въ Виллѣ Албани [3], которую Г. Бруннъ считаетъ выше другихъ копій [4] согласно съ авторитетомъ Винкельмана, допускавшаго въ ней даже оригиналъ [5]. По изяществу, несомнѣнно, Луврская статуя очень выгодно отличается отъ другихъ, извѣстныхъ намъ, копій, но по живости исполненія я отдаю бронзовой статуэткѣ Албани рѣшительное преимущество: къ подобной фигуркѣ, вѣроятно, приписалъ свое двустишіе и Марціалъ. Какъ бы то ни было, но всѣ эти копіи, очевидно, восходятъ къ одному оригиналу, который ясно описанъ у Плинія: и однако же только Винкельманъ первый изъяснилъ истинный смыслъ этихъ статуй, отнеся ихъ къ Праксителю [6].

Аполлонъ, въ очень юномъ возрастѣ, который Rayet опредѣляетъ въ 16 или 17 лѣтъ [7], стоитъ въ легкой и крайне граціозной позѣ, закинувъ нѣсколько лѣвую ногу за правую, на которой и держится устой всей фигуры: это движеніе особенно остественно передано въ статуэткѣ Албани, гдѣ видимъ и мягкую волнистую линію праваго бедра. Лѣвая рука бога опирается о стволъ дерева, по которому ползетъ къ нему ящерица: движеніемъ этой руки онъ пугаетъ маленькаго звѣрка, который не знаетъ, куда ему дѣваться, и быстро извивается по стволу, какъ на Ватиканской копіи, гдѣ, впрочемъ, значительная часть ствола реставрирована, и, можетъ быть, ящерица не принадлежитъ древнему мастеру. А правая рука бога, уцѣлѣв-

---

[1] *Fröhner*, Sculpture antique du Louvre, № 70: La main droite avec une partie de l'avant-bras, le bras gauche presque en entier, la tête et le cou du lézard sont modernes. Les pieds d'Apollon ont été recollés.—Рис. у *Müll.-Wieseler*, I, 147 A; *Roscher's* Lexikon, I, p. 461; *Clarac*, Musée d. sculpt. 268, 905.

[2] *Rayet*, Monum. d. l'art antique, II: Apoll. Sauroct., гдѣ и лучшія изображенія двухъ другихъ репликъ; *Burckhardt*, Cicerone, I, p. 95: Ein sehr schönes, stark restaurirtes Exemplar im *Vatican*, Galleria delle Statue.

[3] *Ibidem*, а также у *Baumeister*, Denkmäler, III, Abb. 1550; см. *Friederichs*, Bausteine, № 1214.—Перечень копій—у *Welcker*, Alte Denkm. I, p. 406, Anm. 1; *Overbeck*, Griech. K. Myth., III, p. 235 слд.

[4] *H. Brunn* въ Deutsche Rundschau, mai, 1882, p. 203:... und zwar in der Bronzereplik der Villa Albani, deren Werth gegenüber den Wiederholungen in Marmor man mir meist zu gering anzuschlagen scheint.

[5] Gesch. d. Kunst, IX, 3, § 17:... es kann dieselbe Statue (Albani) für eben das Werk des Prax. Gehalten werden.

[6] *Ibid.*, IX, 3, §§ 15—17. Ср. Monumenti antichi inediti, pl. 40.

[7] *O. Rayet*, Monum. d. l'art antique, II: *Apollon Saur.*, p. 10.

Digitized by Google

шая и въ Ватиканской, и въ Албанской копіяхъ [1], даетъ настоящее понятіе о мягкомъ и изящномъ жестѣ, безъ рѣзкаго загиба въ локтѣ и некрасиваго расположенія пальцевъ, непріятно поражающихъ своею угловатостью въ репликѣ Лувра, гдѣ эти части, по замѣчанію Фрѣнера, принадлежатъ реставратору. Въ ней, несомнѣнно, была стрѣла, на что указываетъ положеніе пальцевъ въ двухъ вышеупомянутыхъ копіяхъ, слова Плинія и, наконецъ, изображенія этихъ статуй на геммахъ [2] и монетахъ [3]: этой стрѣлой и готовится юный богъ погубить животное, нечаянно попавшееся ему на глаза и вызвавшее въ немъ, повидимому, дѣтское желаніе поспорить съ нимъ въ быстротѣ движенія. Почти дѣтскій возрастъ бога, отмѣчаемый всѣми изслѣдователями [4] и ясно видный на фотографіи, служитъ лучшимъ объясненіемъ подобной забавы, столь несвойственной и даже не приличествующей богу. Фигура этого Аполлона носитъ въ себѣ столько мягкости и нѣжности, столько женственной прелести, что Rayet подозрѣваетъ даже моделью для него между прочимъ и молодую дѣвушку [5]. Самая прическа бога, болѣе приличная женщинѣ [6], указываетъ на эту же черту: понятно, поэтому, названіе puer insidiosus, данное Савроктону Марціаломъ. Это богъ, обращенный художникомъ вполнѣ въ человѣка, въ возрастѣ переходномъ отъ отроческаго къ юношескому; это, надо думать, почти тотъ возрастъ, въ которомъ изображены были всѣ извѣстные намъ Эроты Праксителя, чѣмъ отчасти объясняются и грязныя исторіи объ Эротѣ Паріона. Въ этой статуѣ все оригинально, все принадлежитъ исключительно Праксителю,—и замыселъ, и исполненіе, такъ какъ до него Аполлонъ не изображался въ такомъ юномъ возрастѣ,

---

[1] См. *Rayet*, Mon. d. l'art antique, II: Apollon Saurоctone, p. 1 (въ статуѣ Лувр-ской нижняя часть правой руки реставрирована).

[2] Напр. рѣзной камень у *Müller-Wieseler*, I, 147 B по Millin, *Pierres gravées*, pl. 5. Ср. *K. O. Müller*, Handb. d. Arch. § 127, 7.

[3] На монетѣ Νικοπολιτῶν, Никополя на Истрѣ, времени Септимія Севера, впервые опубликованной Фридлендеромъ въ Archäol. Zeitung, 1869 (27 Jahrg.), p. 97 (Die Stellung der Bildsäule ist jedoch etwas bewegter, gebeugter, ср. статую въ Villa Albani) и Taf. 23, № 4 (въ Берлин. Минцкаб.).

[4] Напр. *Friederichs*, Bausteine, p. 416:—das knabenhafte Alter...

[5] *O. Rayet*, Monuments de l'art antique, II: Apollon Saur., p. 10 слд.

[6] *Fröhner*, Sculpture antique, № 70, p. 95: Les cheveux, entourés d'une bandelette, sont disposés comme ceux d'une femme et rassemblés en noeud au-dessus de la nuque·

Digitized by Google

и никогда прежніе художники не рѣшились бы низвести бога—прорицателя (Διὸς προφήτης, *Aesch.* Eum. 19) до такого мелкаго занятія [1], не дерзнули бы создать подобный «миѳологическій жанръ», какъ выражаются Овербекъ [2] и, подъ его вліяніемъ, Лангль [3]. Что это просто жанровая сцена, что ящерица не имѣетъ здѣсь никакого символическаго значенія, которое всячески прежде старались придать ей съ легкой руки Эмерика Давида [4], и что названіе Sauroctonos [5] относится именно къ статуѣ, составляя къ ней такое же опредѣленіе, какъ Περιβόητος—къ Сатиру, а не къ Аполлону, какъ богу, въ родѣ Πυθοκτόνος, — все это кажется мнѣ несомнѣннымъ, какъ и большинству современныхъ изслѣдователей. Правда, ящерица была животнымъ, посвященнымъ Аполлону, какъ богу свѣта и прорицанія [6], и въ этомъ случаѣ она называлась обыкновенно γαλεώτης, — имя, обратившееся въ собственное, какъ имя сына Аполлонова [7]: поэтому на статуѣ Элейскаго прорицателя Ѳрасибула, изъ рода Іамидовъ, происходившихъ въ свою очередь отъ самого Аполлона, изображена была, по описанію Павсанія, ящерица (γαλεώτης), ползущая къ его правому плечу [8]. Велькеръ признаетъ за этой ящерицей именно такое, пророческое значеніе [9], а такъ какъ странно до-

---

[1] *A. Furtwängler* въ Roscher's Lexikon, I, p. 462: Eine ganz neue und eigenartige Schöpfung des Praxiteles war dagegen der sog. *Sauroktonos* u. s. w.

[2] *Overbeck*, Gesch. d. Pl. II³, p. 37: ein mythologisches Genrebild...—Ср. его же Griech. K. Myth., III, p. 239.

[3] *Langl*, Helden-und Göttergestalten, p. 26: es ist ein mythologisches Genrebild. welchem kein anderer Zweck zugrunde gelegt scheint, als der, die anmuthige Junglingsgestalt in reizvoller Haltung darzustellen.

[4] *Emeric David*, Sur la statue dite Apoll. Saur. et sur le lézard considéré comme symbole mythologique, 1824 (цитата изъ *Rayet*, Mon. d. l'art antique, II: Ap. Saur., p. 4)

[5] См. у *O. Rayet*, указ. соч., p. 3—о возможности двоякаго перевода текста Плинія и пониманія этого эпитета.

[6] *L. Preller*, Gr. Mythol., I, p. 234.

[7] *Steph. Byz.* v. Γαλεῶται. Ср. Zeitschr. f. Alterthumswiss., 1841, p. 1140: Ferner dass statt ἀπὸ Γαλέου τοῦ υἱοῦ Ἀπόλλωνος zu schreiben sei ἀπὸ Γαλεώτου υἱοῦ Ἀπόλλ., geht mit Sicherheit aus dem Schlusse dieses Artikels hervor.—Ср. Гесихія, v. Γαλεοί.

[8] *Paus.* VI, 2, 2: Τοῦ δὲ Λίχα πλησίον μάντις ἕστηκεν Ἠλεῖος Θρασύβουλος Αἰνέου τῶν Ἰαμιδῶν („Аристобулъ" у Фейербаха?)... τοῦ Θρασυβούλου δὲ τῇ εἰκόνι γαλεώτης πρὸς τὸν ὦμον προσέρπων ἐστὶ τὸν δεξιόν... 3. οἱ δ' Ἰαμίδαι καλούμενοι μάντεις γεγόνασιν ἀπὸ Ἰάμου· τὸν δὲ εἶναι παῖδα Ἀπόλλωνος κτλ.

[9] *F. G. Welcker*, Alte Denkmäler, Göttingen, 1861, Theil I, pp. 410 слл.; ср. p. 411: Aber auch Apollon ist als Wahrsager durch die Eidechse, nicht als ihr Feind

Digitized by Google

пустить, что богъ собирается убить (cupit perire) свое вѣщее животное, то Фейербахъ и счелъ возможнымъ принять ошибку въ пониманіи древними статуи, происшедшую благодаря жесту ея правой руки со стрѣлой и создавшую неправильное наименованіе Sauroctonos [1]. Но надо думать, что древніе относительно своей миѳологіи были болѣе свѣдущи, нежели мы, и едва-ли могли впасть въ подобное заблужденіе, которое навязываетъ имъ Фейербахъ.

Не менѣе натянутыми кажутся мнѣ и другія объясненія внутренней идеи, скрытой въ появленіи ящерицы около Аполлона, исходящія изъ представленія о ней, какъ о животномъ свѣта, любящемъ солнце [2], отчего она, можетъ быть, и является часто при изображеніяхъ бога сна [3] или геніевъ сна и смерти, этихъ маленькихъ крылатыхъ Эротовъ, сладко спящихъ на землѣ. Здѣсь, можетъ быть, она и дѣйствительно имѣетъ, какъ замѣтилъ Бахофенъ, символиче-

---

gedacht; und Kampf mit einem solchen Gegner würde auch auf jeden Fall einen albernen Mythus abgegeben haben.—См. Отчетъ Импер. Археологич. Коммиссіи за 1862 годъ, стр. 166: обыкновенно это произведеніе (т.-е. Савроктонъ) теперь объясняютъ такъ, что Праксителъ хотѣлъ изобразить Аполлона богомъ-проницателемъ и выбралъ упомянутый мотивъ потому, что древніе для добыванія оракуловъ, между прочимъ, также прибѣгали къ наканыванію ящерицъ. Но это послѣднее предположеніе такая гипотеза, которая не подкрѣпляется ни однимъ извѣстнымъ фактомъ и т. д. (*Стефани*).

[1] *A. Feuerbach*, Der Vaticanische Apollo, 2 Aufl., p. 198 слд., *Anmerk. 25*; см. особенно стр. 200, *Anm:* Aber diess ist noch kein Sauroktonos, und wenn auch an den noch erhaltenen Statuen sich kein Pfeil mehr findet, so sagt doch Plinius ausdrücklich: cominus sagitta insidiantem. Dennoch konnte ich mich nie in einen eigentlichen Eidechsentödter finden... Die Statue kann schon von den Alten missverstanden worden sein u. s. w.

[2] Она называется даже σαῦρα ἡλιακή, *Epiphanius*, Adv. haeres. II, 33, p. 462. См. *Welcker*, Alte Denkm., I, p. 409, Anm. 4.

[3] Ср. *E. G.* (=Ed. Gerhard), Hypnos der Schlafgott въ Denkmäler und Forschungen als Fortsetz. der Arch. Zeit., 1862, p. 219 (mit Taf. 157—статуя Сна въ Мадридѣ): Am Baumstamm welcher dem linken Bein dieser Statue zur Stütze gereicht sind zwei Eidechsen, die eine aufwärts, die andere abwärts laufend angebracht, und dieses dem höchsten Sonnenstand vorzugsweise befreundete Thier scheint den uns vorgeführten Gott vielmehr auf denjenigen Schlaf zu beschränken der, wie der Mittagsschlaf in südlichen Ländern und wie der leicht verflüchtigte Weinrausch, den Sterblichen zu harmloser Erquickung dem Hypnos selbst zu triftigster Begründung seines Bundes mit Asklepios und mit den Musen gereicht.—Что стволъ съ ящерицами и плинтусъ статуи—древни, свидѣтельствуетъ *Э. Гюбнеръ*, *ib.*, Beilage, Zur Statue des Schlafgottes, p. 226.

Digitized by Google

скій смыслъ, означая с в ѣ т ъ, намекая, такимъ образомъ, на пробужденіе, но и въ Савроктонѣ означенный ученый также видитъ намекъ на смерть (cupit digitis illa perire tuis), послѣдствіемъ чего и является ящерица на стволѣ дерева [1]: это замѣчаніе, также какъ и толкованія, приведенныя выше, едва-ли справедливо, и искусственность его очевидна, такъ что не видится необходимости въ его опроверженіи. Несомнѣнно, что ящерица имѣетъ отношеніе къ солнцу и, слѣдовательно, къ свѣту [2] и что, можетъ быть, она указываетъ на пророческій даръ бога [3]; но въ данной статуѣ всѣ эти значенія едва-ли имѣли мѣсто для художника: онъ выбралъ ящерицу, конечно, потому, что она упоминалась въ культѣ Аполлона, но выбралъ ее не для того, чтобы охарактеризовать его въ своемъ произведеніи какъ бога свѣта или оракуловъ, чему рѣшительно противорѣчитъ слишкомъ простая, дѣтски-наивная поза и наружность Савроктона [4], отсутствіе въ немъ всякой, присущей богу, важности [5]. Полудѣтскій возрастъ Савроктона одинъ уже служитъ лучшимъ доказательствомъ того, насколько думалъ художникъ изобразить въ этой статуѣ—бога. Поэтому, гипотеза Райе, основанная на сравненіи Савроктона съ

---

[1] *Bachofen*, Zur Symbolik der Eidechse въ Denkm. und Forsch. als Fortsetz. d. Arch. Zeit., 1862, p. 328: In dem Praxitelischen Sauroctonos tritt der Todesgedanke ebenfalls entschieden hervor: cupit digitis illa perire tuis sagt Martial... Das Thier des Lichts, das der Sonne geweiht ist (*Porphyr.* abstin. 4, 16) und das auf einem Vienner Relief bei *Millin voy. 2, 53* einen Schmetterling erhascht, schien den Alten neben Tod und Schlaf an seiner Stelle... и далѣе: die Eidechse ist immer das Licht... sie tritt vielmehr zu ihnen (изобр. сна и смерти) in das Verhältniss des Gegensatzes.

[2] *R. Kekulé*, Zur Symbolik der Eidechse въ Denkm. u. Forsch. als Fortsetz. d. Arch. Zeit., 1862, p. 310 слл.: ящерица—символъ солнца и съ другой стороны—глубокаго сна, p. 312.—Ср. *Стефани* въ Отчетѣ Имп. Археол. Комм. за 1862 г. стр. 167:... между ящерицей и характеромъ Аполлона существовала аналогія еще и въ томъ отношеніи, что животному этому обыкновенно приписывали любовь къ свѣту, въ особенности къ возвращенію свѣта послѣ мрака (ср. *Stephani*, Der Ausruhender Herakles, p. 32, 42).

[3] Ср. *E. Q. Visconti*, Mus. Pio-Clem. III, 44 и *Feuerbach*, въ выше указ. мѣстѣ.—См. также *Em. Braun*, Vorschule der Kunstmythologie, p. 25 слд.; *Стефани*, Отчетъ за 1862, стр. 167.

[4] *Friederichs*, Bausteine, № 1214, p. 416: Praxiteles hat den Gott aller und jeder Feierlichkeit und Würde entkleidet...

[5] Именно на эту черту, вѣроятно, хотѣлъ указать Винкельманъ словами: Apollo war hier vermuthlich vorgestellt in seinem Hirtenstand etc., см. его Geschichte d. Kunst, IX, 3, § 15.

Digitized by Google

нѣкоторыми изображеніями бога солнца Горуса въ Египтѣ, едва-ли также выдерживаетъ критику: названный ученый предполагаетъ, что эхо египетскаго сказанія о мести Горуса, сына Озириса, чудовищу Сету, богу мрака, который побѣдилъ Озириса, еще въ довольно древнее время достигло Греціи, гдѣ стали, можетъ быть, извѣстны и тѣ изображенія, которыми украшались стѣны могильниковъ и которыя встрѣчаются на барельефахъ, представляющія великана Горуса, который преслѣдуетъ съ копьемъ обратившагося въ крокодила Сета, ничтожнаго по росту передъ богомъ свѣта [1]. Трудно согласиться съ тѣмъ, чтобы Савроктонъ былъ отголоскомъ этихъ египетскихъ сказаній, общихъ по смыслу съ миѳомъ объ убіеніи Аполлономъ чудовища Пиѳона (Ἀπ. Πυθοκτόνος): если бы миѳъ, приведенный у Rayet и съ его словъ только что переданный нами, былъ извѣстенъ въ Греціи, если бы онъ вошелъ въ миѳологію грековъ, то было бы и какое-нибудь сказаніе подобнаго рода, которое такъ или иначе, хотя бы и въ слабомъ отголоскѣ, дошло до насъ. А между тѣмъ, какъ справедливо замѣтила Люси Митчелль [2], въ миѳологіи грековъ нѣтъ даже намека на то, чтобы богъ покушался на смерть ящерицы (или, и подавно, крокодила). Допустить же, что знакомый съ этимъ сказаніемъ Пракситель рѣшился представить его греческой публикѣ въ такомъ видѣ, какъ его Савроктонъ, т. е. обративъ крокодила — въ ничтожную ящерицу, а могучаго Горуса — въ нѣжнаго юношу, съ лукавою улыбкой на губахъ любующагося замѣшательствомъ спугнутаго имъ звѣрка и грозящаго ему стрѣлой,—допустить это мы рѣшительно не видимъ никакой возможности; даже, впрочемъ, если и допустить это, то окажется, что Пракситель создалъ произведеніе вполнѣ оригинальное и совершенно своеобразное, такъ какъ смыслъ величаваго египетскаго сказанія о борьбѣ добраго и злого начала совершенно утраченъ въ Савроктонѣ, въ которомъ, подъ какимъ бы влія-

---

[1] *Rayet*, Monum. de l'art antique, II, l. c., p. 7 слд.—Ср. на стр. 8: Le crocodile inconnu des Grecs, se sera réduit aux proportions d'un lézard; la lance d'Horus sera devenue une flèche, parce que l'Apollon hellénique n'était pas armé de la lance, mais de l'arc etc.—См. подобное изображеніе Горуса, верхомъ на конѣ, убивающаго копьемъ крокодила Сета у *G. Ebers*, Sinnbildliches. Die koptische Kunst (1892), Fig. 6 (въ Луврѣ). Эберсъ видитъ въ немъ прообразъ Св. Георгія.

[2] *L. Mitchell*, History of anc. sculpture, p. 453: But no intimation that the god attempted its (the lizard) destruction is to be found in mythology.

Digitized by Google

ніемъ онъ ни былъ созданъ, мы видимъ только прелестнаго юношу, забавляющагося страхомъ маленькаго звѣрка (puer insidiosus) [1].

Напрасно стали бы мы въ этомъ Аполлонѣ искать признаковъ бога: художникъ лишилъ его всего божественнаго, кромѣ изящества и красоты, которыя, однако, присущи и людямъ [2]. Поэтому имя Sauroctonos, переданное Плиніемъ и засвидѣтельствованное, кромѣ того, у Марціала, означаетъ, несомнѣнно, не эпитетъ Аполлона въ родѣ Πυθοκτόνος, а просто названіе этой статуи, отмѣченной имъ, какъ нѣчто единственное въ своемъ родѣ. Иначе понимать это произведеніе и придавать ему какой бы то ни было философски-религіозный смыслъ, какъ мнѣ кажется, рѣшительно невозможно [3], и Фрэнеръ былъ совершенно правъ, сказавъ, что «слѣдуетъ объяснять этотъ мраморъ точно такъ же, какъ дѣлали это сами древніе» [4], такъ что стремленіе Велькера [5], а за нимъ и Фейербаха [6], придать Савроктону возвышенное значеніе и съ этой символической точки зрѣнія толковать статую представляется мнѣ страннымъ мудрованіемъ, желаніемъ во что бы то ни стало придать художнику такія мысли и побужденія, которыхъ онъ, по всей вѣроятности, никогда не имѣлъ [7].

[1] См. различныя толкованія у *Welcker*, Alte Denkm. I, p. 408.

[2] Ср. *L. Mitchell*, Hist. of anc. sculpt., p. 453: It is more likely in keeping with the tendency of the age, to bring the gods down to a human level, and to emphasize their human character etc.

[3] Просто „игру“ видятъ здѣсь *Friederichs*, Baust., № 1214, p. 416; *R. Weil* у Baumeister, III, p. 1400 слд.; *Murray*, Hist. of gr. sculpt., II, p. 262 и 263, примѣч. 1; *Overbeck*, Gesch. d. Pl. II³, p. 37 и др.

[4] *Fröhner*, Sculpt. antique, № 70, p. 95: Loin de vouloir y découvrir une signification symbolique, il faut interpréter ce marbre de la même façon que les anciens eux mêmes. Но немного ниже прибавляетъ странное „символическое“ объясненіе, по коему Аполлонъ оказывается здѣсь какимъ-то аптекаремъ: à part cela, il ne faut pas oublier qu ' Apollon est une des divinités sanitaires, et que, chez les anciens, le lézard entrait dans beaucoup de préparations pharmaceutiques. Онъ самъ чувствовалъ странность своего объясненія, которое поразило Rayet, l. c., p. 4.

[5] *F. Welcker*, Alte Denkmäler, I, p. 410 слд. (=Kunstmus. 1827).

[6] *A. Feuerbach*, Der Vaticanische Apollo, 2 Aufl., p. 200, примѣч. 25: Eine Eidechse kriecht nun den Raum empor; unwillkürlich zuckte vielleicht die Rechte, sie zu verletzen, aber in demselben Augenblicke erwacht die Gabe der Weissagung in ihm, und das Haupt des jungen Gottes neigt sich dem Thierchen entgegen, träumerisch auf die geheimnissvolle Kunde lauschend.

[7] Прилаг. sauroctonos слѣдуетъ, по этому, переводить: „убивающій ящерицу“, а не „уб. ящерицъ“, какъ это находимъ, между прочимъ, и въ словарѣ Папе (Σαυροκτόνος) и въ большинствѣ изслѣдованій и работъ по исторіи пластики на нѣм. яз. (*Eidechsentödter*, по франц. вѣрно—tueur du lézard, ср. Fröhner, Sculpt. ant., № 70).

Digitized by Google

Поэтому, и толкованіе Стефани, что «Пракситель желалъ представить Аполлона богомъ—прорицателемъ» (θέρμιος=θέσμιος), что, будто бы, ясно изъ дѣйствія Савроктона, я рѣшительно не могу признать за правдоподобное, такъ какъ оно лишаетъ статую жизни, которой она на самомъ дѣлѣ преисполнена [1]. Торжественный тонъ, который звучитъ въ описаніи этой статуи Фейербахомъ, думается мнѣ, одинъ уже опровергаетъ его фантастическое толкованіе: «юный Аполлонъ, чтобы отдохнуть, можетъ быть, въ часъ полудня, небрежно облокотился о дерево, беззаботно играя стрѣлой въ своей правой рукѣ. Лукъ въ оригиналѣ лежалъ, вѣроятно, у ногъ [2]. Но вотъ ящерица ползетъ вверхъ по дереву; невольно, можетъ быть, шевельнулъ онъ правою рукой, чтобы убить ее, но въ этотъ самый моментъ пробуждается въ немъ даръ пророчества, и голова юнаго бога склоняется навстрѣчу звѣрку, задумчиво внимая таинственному искусству» [3]. Гдѣ Фейербахъ и кромѣ него многіе другіе видѣли задумчивость (träumerische), какъ бы погруженіе въ какія-то таинственныя грезы на лицѣ Савроктона, это мнѣ также положительно непонятно: если только рисунки у Rayet и фотографіи вѣрно передаютъ дошедшія до насъ копіи, то Аполлонъ съ нѣсколько лукавой улыбкой, слегка замѣтной на его устахъ, склонилъ свою голову направо, чтобы лучше видѣть быстрыя движенія занявшаго его животнаго. Эта статуя полна жизни; ничему мистическому, никакой меланхоліи — въ ней нѣтъ мѣста. И создана она была, по всѣмъ вѣроятіямъ, художникомъ въ самое цвѣтущее время его жизни, когда въ немъ самомъ она била ключемъ, чувствовался избытокъ силъ,

---

[1] Отчетъ Имп. Арх. Комм. 1862, стр. 167: (оракулъ) „должны отличаться такою же непогрѣшимостью и твердостью, какая должна быть свойственна рукѣ Аполлона, если онъ, совершенно спокойно прислонясь къ дереву, хочетъ проколоть такое маленькое и проворное животное. Очень можетъ быть, что прекрасная композиція Праксителя основана на этой мысли".—Такой мертвой аллегоріи, любимой художниками позднѣйшей эпохи, я рѣшительно не могу допустить въ твореніи Праксителя.

[2] Мы не имѣемъ никакихъ данныхъ, чтобы заключать это; напротивъ, судя по сюжету, съ увѣренностью можно предполагать, что никакихъ аттрибутовъ Савроктонъ не имѣлъ, такъ какъ и стрѣла въ его рукѣ является у Праксителя вовсе не аттрибутомъ.—Ср. *Furtwängler*, Roscher's Lexikon, I, p. 463: Praxiteles übertrug das leblos Symbolische in künstlerisch Lebendiges,—онъ говоритъ это объ ящерицѣ, но то же касается и стрѣлы.

[3] Der Vatican. Apollo, 2 Aufl., p. 200, Anm. 25.

Digitized by Google

которыя мастеръ и посвятилъ съ любовію этому чудному созданію, исполненному необыкновенной граціи, изящества [1] и въ то же время жизненной правды. Но опредѣлить время ея возникновенія съ бо́льшею точностью мы не можемъ; не можемъ, кажется, и согласиться съ мнѣніемъ A. Murray [2], что она создана послѣ Гермеса, но раньше Сатира: что сравнительно съ Гермесомъ Савроктонъ представляетъ значительный шагъ впередъ, — это очевидно, но что между нимъ и Сатиромъ есть особенная разница, это едва-ли можно доказать. Опора, значеніе которой и разсматриваетъ A. Murray въ указанной статьѣ, одинаково слита съ фабулой какъ въ Савроктонѣ, такъ и въ Сатирѣ; и тамъ и тутъ она является одинаково необходимой, какъ часть, тѣсно связанная съ цѣлымъ. Что же касается замысла, то въ Савроктонѣ онъ, можетъ быть, гораздо смѣлѣе, чѣмъ въ Сатирѣ: это первое и полное развѣнчаніе бога, особенно чтимаго въ Эллядѣ, рѣшиться на которое могъ лишь зрѣлый и уже пользовавшійся именемъ художникъ, такъ что есть болѣе вѣроятности, на нашъ взглядъ, считать Савроктона по времени слѣдующимъ за отдыхающимъ Сатиромъ, если только послѣдній дѣйствительно принадлежитъ Праксителю.

IX. Діадуменъ.

Благодаря неоднократно уже упоминавшейся нами статьѣ Штарка [3] выяснено было настоящее значеніе статуи, описанной у Каллистрата, въ Ἐκφράσεις XI, долгое время понимавшееся неправильно. Описаніе это въ существенныхъ чертахъ слѣдующее: «Видѣлъ ты на акрополѣ юношу [4], котораго поставилъ (тамъ) Пракситель? Или надо представить тебѣ это произведеніе искусства? Это былъ нѣжный и юный отрокъ, въ которомъ искусство смягчало мѣдь для

---

[1] *Fröhner*, Sculpt. ant., p. 95: Le corps du jeune dieu, d'une grâce et d'une souplesse exquises, repose etc.; *Friederichs*, Bausteine, p. 417: Dies Werk... giebt eine deutliche Vorstellung von einer Eigenschaft des Praxiteles, von seiner Grazie; *Rayet*, l. c., p. 10.

[2] *A. S. Murray* въ The nineteenth Century, 1880, № 46, p. 1011:... the Apollo must be regarded as an advance on the Hermes etc.

[3] *Stark*, Die Erosbildungen des Praxiteles, p. 169—171.

[4] Τὸν ἠθεον вм. τὸν θεόν возстановлено Кайзеромъ и одобрено Штаркомъ, см. p. 170.

Digitized by Google

(изображенія) нѣжной юности. Онъ былъ полонъ нѣги и страсти, и въ немъ являлся цвѣтъ юности (ср. παῖς ἀνθηρός, Ἐκφρ. IV). Можно было замѣтить, какъ все измѣняется по волѣ искусства: именно, онъ былъ нѣженъ, хотя по существу былъ противоположенъ нѣжности; и лишенный страсти, онъ увлекалъ (ἤγετο?) къ страсти. И вообще бронза вышла изъ границъ своей природы, измѣняясь въ истинно-существующій образъ. Далѣе, лишенный дыханія, онъ обнаруживалъ жизненность... Зарождающаяся заря сообщала щекамъ его румянецъ, что было совсѣмъ удивительно. И въ немъ сіялъ цвѣтъ отроческихъ лѣтъ. Кудри волосъ ето набѣгали на брови. Онъ увѣнчивалъ волосы на головѣ и, отстраняя діадемой кудри отъ бровей, освобождалъ лобъ свой отъ локоновъ. Разсматривая по частямъ это художественное произведеніе и искусство, въ немъ выраженное, мы стояли, онѣмѣвъ отъ восторга: ибо бронза являла изъ себя тѣло, какъ бы развитое и блестящее... Взоръ (его) выражаетъ страсть, смѣшанную со стыдливостью, и полонъ любви и нѣжности... Неподвижный и спокойный, онъ, какъ могло бы показаться, былъ причастенъ движенію и готовился къ танцу» [1].—Это описаніе,

---

[1] *Callistr.* Ἐκφρ. XI: Τεθέασαι τὸν ἡίθεον ἐπ' ἀκροπόλει, ὃν Πραξιτέλης ἵδρυσεν, ἢ δεῖ σοι τῆς τέχνης παραστῆσαι τὸ πρᾶγμα; Παῖς ἦν ἁπαλός τις καὶ νέος πρὸς τὸ μαλθακόν τε καὶ νεοτήσιον τῆς τέχνης τὸν χαλκὸν μαλαττούσης. Χλιδῆς δὲ ἦν καὶ ἱμέρου μεστός, καὶ τὸ τῆς ἥβης ἔφαινεν ἄνθος. Πάντα δὲ ἦν ἰδεῖν πρὸς τὴν τῆς τέχνης βούλησιν ἀμειβόμενα. Καὶ γὰρ ἁπαλὸς ἦν, μαχομένην τῇ ἁπαλότητι τὴν οὐσίαν ἔχων καὶ πρὸς τὸ ὑγρὸν ἤγετο, ἑστερημένος ὑγρότητος. Καὶ ὅλος ἐξέβαινε τῆς αὐτοῦ φύσεως ὁ χαλκὸς τοὺς ὅρους, εἰς τὸν ἀληθῆ τύπον μεθιστάμενος. Ἄμοιρος δὲ ὢν πνεύματος; καὶ τὸ ἔμπνουν ὑπεδύετο. Ἃ γὰρ μὴ παρέλαβεν ὕλη, μηδὲ εἶχεν ἔμφυτα, τούτων ἡ τέχνη τὴν ἐξουσίαν ἐπορίζετο. Ἐκοινοῦτο δὲ τὰς παρειὰς ἐρυθήματι, ὃ δὴ καὶ παρά δοξον ἦν, χαλκοῦ τικτόμενον ἔρευθος. Καὶ παιδικῆς ἦν ἡλικίας ἄνθος ἐκλάμπον. Κόμη δὲ εἶχεν ἕλικας ταῖς ὀφρύσιν ἐπιβαίνοντας. Ὁ δὲ τῷ τελαμῶνι καταστέφων τὴν (κεφαλὴν) κόμην καὶ ἐκ τῶν ὀφρύων ἀπωθούμενος τῷ διαδήματι τὰς τρίχας, γυμνὸν πλοκάμων ἐτήρει τὸ μέτωπον. Ὡς δὲ καὶ κατὰ μέρος ἐξητάζομεν τὴν τέχνην καὶ τὰ ἐν αὐτῇ δαιδάλματα, ἀφασίᾳ πληγέντες εἰστήκειμεν. Ὁ τε γὰρ χαλκὸς εὐτραφὴ καὶ λιπῶσαν ἐπεδείκνυτο τὴν σάρκα, καὶ πρὸς τὴν τῆς τριχὸς κίνησιν μεθηρμόζετο, ὁτὲ μὲν βοστρύχων οὔλων πλοκαῖς συνεξελιττόμενος, ὁτὲ δ'ἐθελούσῃ τῇ τριχὶ ἐκτάδην κατὰ νώτου χυθῆναι συναπλούμενος καὶ ὅτε μὲν ἐθέλοι τὸ πλάσμα καμφθῆναι, καὶ πρὸς τὴν καμπὴν ἀνιέμενος, ὁτὲ δὲ ἐπιτεῖναι τὰ μέλη πρὸς τὸ σύντονον μεθιστάμενος. Ὅμμα δὲ ἱμερῶδες ἦν αἰδοῖ συμμιγὲς ἀφροδισίας γέμον χάριτος, καὶ γὰρ ἤδει ζηλοῦν ὁ χαλκὸς τὸ ἐράσμιον, καὶ ὑπήκουεν ἐθέλοντι τῷ εἰδώλῳ γαυροῦσθαι. Ἀκίνητος δὲ ὢν οὗτος ὁ ἔφηβος ἔδοξεν ἄν σοι κινήσεως μετέχειν καὶ εἰς χορείαν εὐτρεπίζεσθαι (=*Overbeck*, Quellen, № 1268). Текстъ по изд. Кайзера; удержана лишь интерпункція Якобса.

Digitized by Google

отчасти благодаря заглавію εἰς τὸν Πραξιτέλους Ἔρωτα, которое значилось для этой XI-ой главы въ прежнихъ изданіяхъ Каллистрата [1], отчасти вслѣдствіе названія описаннаго въ ней юноши словомъ θεός—пріурочивалось прежними комментаторами къ Эроту Праксителя, тѣмъ болѣе, что оно сильно напоминаетъ собой вышеупомянутую главу IV-ую [2]. Но теперь возстановлено, на основаніи лучшихъ рукописей, заглавіе εἰς τὸ τοῦ ἠϊθέου ἄγαλμα [3] и вмѣсто τεθέασαι τὸν θεὸν—τὸν ἠϊθεον [4], вполнѣ соотвѣтствующее дальнѣйшему описанію самой статуи. Мотивъ ея извѣстенъ намъ изъ произведенія Поликлета: это цвѣтущій юноша, стягивающій волосы свои повязкой передъ тѣмъ, какъ пуститься въ танецъ [5]; это Діадуменъ, статуя котораго, принадлежащая Поликлету, названа у Плинія molliter iuvenis (34,55). Подробности, не касающіяся позы статуи, и въ этой главѣ Каллистрата вполнѣ напоминаютъ языкъ эпиграммъ, изъ которыхъ, быть можетъ, и сложилось это описаніе, полное повтореній одной и той же мысли и изобилующее уже знакомыми намъ изъ гл. IV-ой риторическими прикрасами. Эрота видятъ въ этой статуѣ и К. О. Мюллеръ [6], и Г. Бруннъ [7], и К. Фридериксъ [8], сравнивающій съ описаніями Каллистрата Ватиканскій торсъ, въ которомъ самъ же онъ впослѣдствіи признавалъ скорѣе генія смерти [9], и др. ученые до подробнаго изученія этой главы видѣли въ ней описаніе бога любви [10]: но въ настоящее время уже нѣтъ никакого

---

[1] См. напр. изданіе *Якобса*, 1825 г.

[2] Ср. *Welcker*, ad Callistr., p. 717: Cupido Praxitelis, diversus ab eo, qui cap. IV (въ текстѣ—III, повидимому, опечатка) fuit memoratus; et ipse ex aere, et in acropoli positus etc.

[3] См. Flavii Philostrati opera, ed. *C. L. Kayser*, Lips., 1871, vol. II; *Stark*, l. c., p. 169.

[4] *Stark*, p. 170.

[5] Штаркъ очень кстати сравниваетъ этотъ мотивъ со словами Гомера, Od. VI, 65, Il. XVIII, 594 и др.,—p. 170 слд.

[6] *K. O. Müller*, Handb. d. Archaeologie, § 127, 3e.

[7] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 341: zwei eherne, welche Callistratus (Stat. IV u. XI) ausführlich beschreibt.

[8] *C. Friederichs*, Praxiteles, p. 22 слд.

[9] *C. Friederichs*, Bausteine, № 1578.

[10] Ср. напр. *Gebhart*, Praxitèle, p. 195: Les deux Amours de bronze que Callistrate attribue à Praxitèle nous paraissent deux imitations des oeuvres originales de Thespies et de Parion.—Очевидно, что это совершенно произвольное утвержденіе; какъ образецъ смѣлаго толкованія см. стр. 205 слд.

Digitized by Google

сомнѣнія въ томъ, что рѣчь здѣсь идетъ о Діадуменѣ, бронзовая статуя котораго стояла на Акрополѣ, — можетъ быть, Аѳинскомъ [1], такъ какъ ему наиболѣе прилично названіе ἀκρόπολις κατ ᾽ἐξοχήν. А. Миггау даже готовъ былъ признать воспроизведеніе этой статуи въ небольшой терракоттѣ, найденной въ мало-азіатскомъ городѣ Смирнѣ и находящейся во владѣніи г-на В. Р. Патона (W. R. Paton); эту мысль онъ и старался доказать въ своей статьѣ о типѣ Діадумена [2], основываясь на сходствѣ этой терракотты въ нѣкоторыхъ чертахъ съ Гермесомъ Олимпійскимъ, на сказавшемся въ ней вліяніи Лисиппа и, наконецъ, на стремленіи мастера передать въ глинѣ бронзовую технику оригинала, которую такъ выхваляетъ Каллистратъ въ своемъ многословномъ описаніи [3]. Вліяніе Лисиппа, которое отмѣчаетъ Мэррей не только въ этой фигуркѣ, но и въ статуѣ Британскаго музея (the Vaison Diadumenos, рис. на стр. 244), сказавшееся особенно въ пропорціяхъ человѣческаго тѣла (р. 245), какъ кажется, характерно для всѣхъ произведеній, возникшихъ въ духѣ Праксителя, но уже не въ его мастерской, а только въ его школѣ, въ концѣ IV или началѣ III-яго вѣка. Очевидно, мастеръ заимствовалъ, также какъ и самъ Пракситель, типъ у Поликлета, но переработалъ его сообразно съ новымъ направленіемъ, имѣя передъ собой болѣе новое созданіе ваятеля IV в.; такой выводъ дѣлаютъ, и вполнѣ основательно, и А. Миггау, и С. Рейнахъ [4]: не согласиться съ ними нѣтъ никакихъ основаній.

---

[1] Ср. *Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 342; *Overbeck*, Gesch. d. Pl. II², p. 27, № 29, Діадуменъ—у *Murray*, Hist. of gr. sculpt. II, p. 354.

[2] *A. S. Murray*, A terra-cotta Diadumenos въ Journal of hellenic Studies, vol. VI (1885), p. 243—247, съ таблицей LXI.

[3] *Ibidem*, p. 245 и особенно 247: The manner in which the thighs are modelled recalls nothing so much as the Hermes of Olympia. In Callistratus, we have a description of a Diadumenos by Praxiteles, and if everything that Callistratus said was intelligible and true, we might suppose that Praxiteles also was among those who made a special study of the type of athlete by Polykleitos.

[4] *S. Reinach* въ Gaz. des B.-Arts, 1886, p. 423 сл. и въ Gaz. archéol. 1887, p. 281: On a récemment découvert à Smyrne une très belle réplique en terre-cuite du *Diadumène* de Polyclète, mais dont les proportions moins massives attestent que le coroplaste a eu sous les yeux un modèle plus récent, peut-être le *Diadumène* de Praxitèle.

Digitized by Google

X. Три Діониса.

Изъ литературныхъ источниковъ мы почерпаемъ свѣдѣнія о трехъ Діонисахъ Праксителя, представлявшихъ изъ себя самостоятельныя статуи: объ одномъ говоритъ Павсаній, о другомъ—Каллистратъ, о третьемъ—Плиній.

I. Сообщеніе Павсанія очень кратко: въ храмѣ Діониса въ Элидѣ была статуя этого бога работы Праксителя [1], причемъ не сдѣлано даже довольно обычнаго у этого автора указанія на ея матеріалъ, хотя рѣшительное заявленіе Овербека, что она была мраморная [2], имѣетъ, какъ мнѣ кажется, за себя именно молчаніе періэгета: если бы она была изъ бронзы, то онъ, вѣроятно, отмѣтилъ бы это, какъ сравнительную рѣдкость для Праксителя.—Мы ровно ничего не знали объ этой статуѣ до 1885 г., когда Руд. Вейль опубликовалъ, а главное — объяснилъ монету Элиды времени императора Адріана, сохранившуюся до насъ, насколько пока извѣстно, только въ двухъ экземплярахъ — въ Аѳинахъ и въ Берлинѣ [3]. На этой монетѣ, съ надписью ΗΛΕΙΩΝ, представленъ юный Діонисъ, верхняя часть тѣла котораго обнажена, а нижняя, начиная отъ живота, покрыта одеждой, которая широкими складками падаетъ съ его шеи за спину, оттѣняя съ обѣихъ сторонъ его тѣло. Судя по изогнутой линіи праваго бедра, главный устой статуи былъ на правой ногѣ. Какъ формы тѣла Діониса, особенно широкія какъ у женщины бедра, такъ и самая одежда, по справедливому замѣчанію Вейля, имѣютъ женственный характеръ [4], съ чѣмъ согласны какъ изображенія юнаго

---

[1] *Paus*, VI, 26, 1: Θέατρον δὲ ἀρχαῖον μεταξὺ τῆς ἀγορᾶς καὶ τοῦ Μηνίου τὸ θέατρόν τε καὶ ἱερόν ἐστι Διονύσου· τέχνη τὸ ἄγαλμα Πραξιτέλους. Θεῶν δὲ ἐν τοῖς μάλιστα Διόνυσον σέβουσιν Ἠλεῖοι κτλ.—Такъ начинаетъ Павсаній эту главу Ἠλιακῶν Β.

[2] *Overbeck*, Gesch. d. Pl. II³, p. 26, № 15: *Dionysos*, Tempelbild in einem Tempel neben dem alten Theater zu Elis. Marmor.

[3] *R. Weil*, Der Dionysos des Praxiteles in Elis (съ рис.) въ Zeitschr. für Numismatik, redig. von A. v. Sallet, XIII Band, 1885, p. 384—388.—Вейль ссылается на Ἀ. Ποστολάκας, Νομίσματα ἐν τῷ ἐθν. Νομισμ. Μουσείῳ κατατεθέντα ἔτει ἀκαδημ. 1883—1884, p. 19, Taf. II, 9, гдѣ опубликованъ аѳинскій экземпляръ; но этого описанія я въ рукахъ не имѣлъ.—См. рис. также у *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. III, p. 1402, съ описаніемъ того же Р. Вейля.

[4] Указ. статья, p. 384 и 385, Anm. 1: Es ist das fast weibische Costüm, wie wir es bei den Dionysosgestalten des 4. Jahrh. z. B. bei dem auf dem Panther reitenden Dionysos der Münzen von Sybritia wiederfinden.

Digitized by Google

Діониса, извѣстныя намъ по копіямъ поздняго времени, такъ и описаніе Каллистрата, о которомъ рѣчь будетъ ниже (Ἐκφρ. VIII). Въ высоко поднятой правой рукѣ богъ держитъ, очевидно, ритонъ, кончающійся изображеніемъ кентавра, какъ полагаетъ Вейль и насколько можно судить по рисункамъ [1]; а согнутой въ локтѣ лѣвой рукой онъ держитъ чашу, по объясненію того же ученаго, о формѣ которой трудно судить при современномъ состояніи монеты [2]: лицо его обращено вверхъ, по направленію къ ритону, и, можетъ быть, онъ слѣдитъ за тонкой струей, текущей изъ послѣдняго въ чашу. Но тогда для меня совершенно не ясно положеніе θирса, конецъ котораго виденъ изъ-за лѣваго плеча бога и который, по Вейлю, находится также въ его лѣвой рукѣ [3]: удержать и θирсъ, и чашу одною рукой представляется дѣломъ довольно труднымъ, если не прямо невозможнымъ. Поэтому я полагаю, что въ оригиналѣ θирсъ занималъ иное положеніе, нежели на рельефѣ монеты, но какое— сказать затруднительно: можетъ быть, чаши въ лѣвой рукѣ не было и тогда онъ могъ быть вложенъ въ нее, служа въ то же время опорою статуи, которую, судя по монетѣ, Вейль видитъ именно подъ лѣвою рукой Діониса, гдѣ ее закрываютъ пышныя складки верхней одежды [4]. Съ той же лѣвой стороны, передъ опорой, по замѣчанію Вейля, стоитъ на землѣ большой тимпанъ, овальной формы, весьма напоминающій собою щитъ [5], а симметрично съ нимъ съ правой стороны бога сидитъ его священное животное, пантера, поднявъ кверху морду и смотря на своего господина, а не на ритонъ, какъ

---

[1] Ук. ст., p. 385 и пр. 3 къ ней, гдѣ находимъ ссылку, между прочимъ, на *Baumeister*, I, 430 въ подтвержденіе того, что подобная форма ритона для Праксителя возможна: въ указанномъ мѣстѣ мы не нашли, однако, желаемаго подтвержденія.

[2] Ук. ст., p. 385: Der linke aufgestützte Unterarm ruht in der Brusthöhe, und hält eine Schale, der rechte Arm ist hoch erhoben und trägt so, dass er offenbar aus dem Rhyton in die Schale eingiessen will u. s. w.

[3] *Ib.*, выше: Zur Seite der Figur neben dem Thyrsos, der in dem linken Arm ruht, steht, wider die Stütze gelegt, am Boden gross wie ein Schild das Tympanon u. s. w. (=*Baumeister*, III, p. 1402).

[4] Ук. ст., p. 385: Der linke Unterarm, unter dem eine Gewandpartie zum Vorschein kommt, ist auf eine Stütze gelehnt.—Ср. *Imhoof-Blumer and P. Gardner*, Numismat. commentary on Pausanias, p. 73, № 6: Dionysos facing; in raised right hand rhyton, *in left thyrsus;* on one side panther, on the other tympanum и на стр. 74: *In his left hand is a cup*, in his right he lifts aloft a rhyton.

[5] Ук. ст., p. 385 (см. прим. 3-е).

Digitized by Google

толкуетъ Вейль [1], ибо къ послѣднему не подходитъ поворотъ головы животнаго.

Конечно, тѣ черты сходства этого Діониса съ Олимпійскимъ Гермесомъ, которыя указываетъ Вейль въ своей статьѣ [2], особенно сосредоточеніе взгляда на одномъ случайномъ предметѣ и положеніе лѣвой стороны тѣла, придерживаемой опорою [3],—не могутъ служить доказательствомъ принадлежности этой статуи Праксителю, такъ какъ не служатъ особо отличительнымъ признакомъ его искусства. Что же касается типа этого Діониса, то о лицѣ его, за незначительностью размѣровъ монеты, сказать ничего опредѣленнаго нельзя, общій же характеръ его, повидимому, мягкій и женственный, какъ замѣчаютъ не только Вейль, но и составители нумизматическаго комментарія къ Павсанію, Имгофъ-Блумеръ и Перси Гарднеръ [4]. Это, конечно, качество, вполнѣ подходящее къ статуѣ Праксителя, насколько можно судить о созданномъ имъ типѣ юнаго Діониса по аналогіи съ его Эротами и подробному описанію другого Діониса у Каллистрата. Такъ что это, въ связи со словами Павсанія, изъ котораго ясно, что другого изображенія Діониса въ городѣ Элидѣ не было и что этого бога особенно чтили Элейцы (VI, 26, 1), должно служить намъ доказательствомъ тождества этого монетнаго изображенія и созданной Праксителемъ для Элиды статуи бога.

Не обычна и ни изъ одной статуи Праксителя болѣе не извѣстна намъ только пышная и какъ-будто разсчитанная на эффектъ драпировка, служащая, дѣйствительно, не столько для прикрытія тѣла, сколько для того, чтобы наиболѣе оттѣнить на своемъ фонѣ его красоту [5],—что станетъ особенно ясно, если припомнить возможность

---

[1] *Baumeister*, Denkm. III, p. 1402 l:... ihm gegenüber sitzt des Gottes Lieblings-Tier, der Panther, den Kopf emporrichtend nach dem Rhyton.

[2] Въ Zeitschr. f. Num. 1885, p. 386 слд.

[3] Самое существованіе которой монетою не доказано.

[4] *Numismatic commentary on Pausanias*, p. 74: The forms of the god are rather effeminate; his garment, fastened at his neck, falls round his lower limbs in full folds etc.

[5] *R. Weil* въ Zeitschr. f. Numism. 1885, p. 387: Ausserdem kann darauf hingewiesen werden, dass auch bei dem Dionysos das Gewand nicht zur Verhüllung des Körpers dient, sondern um die volle Schönheit der Körperformen auf dem Hintergrunde des Gewandes erst recht zur Geltung zu bringen u. s. w.—Видѣть здѣсь сходство съ Гермесомъ и др. едва-ли возможно!

Digitized by Google

окраски этихъ широкихъ, падающихъ съ обѣихъ сторонъ цѣлыми струями складокъ одежды, между которыми тѣло должно было особенно эффектно вырисовываться своею мраморной бѣлизной [1]. Но это не можетъ особенно смущать насъ, вопервыхъ потому, что наши свѣдѣнія о художникѣ все-таки еще довольно скудны и такая драпировка кажется намъ странной только какъ единичное явленіе, тогда какъ, можетъ быть, художникъ примѣнялъ ее не однажды, особенно въ изображеніяхъ женскихъ, а вовторыхъ потому, что самая статуя эта, мало извѣстная и въ древности, принадлежитъ, по всѣмъ вѣроятіямъ, къ днямъ юности художника, когда онъ еще могъ не выработать окончательно той простоты, которая отличаетъ извѣстныя намъ его созданія; а можетъ быть, наконецъ, что это обусловливалось особыми требованіями заказа и традиціями Элиды: по крайней мѣрѣ въ высоко-поднятомъ ритонѣ, изъ котораго льется вино, я усматриваю указаніе на то чудесное наполненіе кувшиновъ виномъ, которое бывало, будто бы, во время праздника въ честь Діониса въ Элидѣ, называвшагося Θυῖα [2]. Въ этомъ отношеніи сказывается и тутъ, какъ и въ Гермесѣ Олимпійскомъ, предусмотрительность художника, его наблюдательность и способность художественнаго осуществленія данныхъ въ религіи и культѣ мотивовъ.

Что касается указанія этого типа среди имѣющихся въ европейскихъ музеяхъ копій, то Вейль рѣшительно отказывается отъ него, справедливо замѣчая, что даже въ статуяхъ, можетъ быть, восходящихъ къ Праксителевому оригиналу, многое настолько измѣнено реставраторами, что первоначальная идея художника совершенно исчезла [3]. Я впрочемъ нахожу сходство между рельефомъ монеты и одною мраморной статуей Мюнхенской глиптотеки [4], представляющей юнаго Вакха съ одеждой только внизу тѣла, опирающагося лѣвою рукою о θирсъ, а въ опущенной правой держащаго канѳаръ, довольно обычный аттрибутъ этого бога, волосы его падаютъ по

---

[1] Новое подтвержденіе того, что статуя была мраморная (*Weil*, p. 388), я вижу между прочимъ въ опорѣ лѣвой руки.

[2] *Paus.* VI, 26,1: Λέβητας δὲ ἀριθμὸν τρεῖς ἐς οἴκημα ἐσκομίσαντες οἱ ἱερεῖς κατατίθενται κενούς... Καὶ ἐσελθόντες ἐς τὸ οἴκημα εὑρίσκουσιν οἴνου πεπλησμένους τοὺς λέβητας.

[3] Въ Zeitschr. f. Num. 1885, p. 388: Eine strenge Replik der Figur nachzuweisen, hat mir nicht gelingen wollen u. s. w.

[4] *H. Brunn*, Beschreibung der Glyptothek, № 108.

Digitized by Google

плечамъ и увиты виноградомъ; лицо нѣсколько склонено внизъ и наклонено на правую сторону. Слѣва отъ бога на землѣ сидитъ его пантера [1].—Правда, что статуя эта, относящаяся, по Г. Брунну [2], къ позднему римскому времени, имѣетъ и существенныя отличія отъ Діониса на Элейской монетѣ, но эти отличія легко объясняются тою свободой, съ которой кописты относились къ своему оригиналу, а также, можетъ быть, вліяніемъ другихъ изображеній, даже принадлежащихъ тому же Праксителю, каковъ напр. его Діонисъ, описанный Каллистратомъ, къ которому мы теперь и перейдемъ.

II. Приводя подлинный текстъ Каллистрата подъ строкой, я ограничиваюсь здѣсь указаніемъ главныхъ чертъ описываемой имъ статуи, минуя тѣ подробности, которыя только повторяютъ уже извѣстное намъ раньше изъ описанія Эрота и Діадумена; то же пышное многословіе, то же удивленіе передъ искусствомъ художника, покорившаго бронзу и сумѣвшаго сообщить этой грубой матеріи нѣжность и мягкость, присущую юному человѣческому тѣлу, то же и въ тѣхъ же почти выраженіяхъ заявленіе о необыкновенной жизненности статуи встрѣчаются намъ и въ этомъ описаніи софиста [3].

---

[1] См. рисун. у *Clarac*, Musée d. sculpture, 678 B, 1584.

[2] *Beschreibung d. Glyptothek*, № 108: Die Anlage der Figur ist gut, ermangelt aber in der aus der späteren römischen Zeit stammenden Ausführung der Feinheit und erscheint etwas zu rundlich und schwer.

[3] *Callistr.* Stat. VIII: Αἱ δὲ δὴ Πραξιτέλειοι χεῖρες ζωτικὰ διόλου κατεσκεύαζον τὰ τεχνήματα. Ἄλσος ἦν, καὶ Διόνυσος εἱστήκει, ἠῒθέου σχῆμα μιμούμενος· οὕτω μὲν ἁπαλὸς ὡς πρὸς σάρκα μεταῤῥυθμίζεσθαι τὸν χαλκόν· οὕτω δὲ ὑγρὸν καὶ κεχαλασμένον ἔχων τὸ σῶμα, ὡς ἐξ ἑτέρας ὕλης, ἀλλὰ μὴ χαλκοῦ πεφυκώς· ὃς χαλκὸς μὲν ὢν ἡρυθραίνετο, ζωῆς δὲ μετουσίαν οὐκ ἔχων, ἐβούλετο τὴν ἰδέαν δεικνύναι, ἁψαμένῳ δέ σοι πρὸς τὴν ἀκμὴν ὑπεξανίστατο. Καὶ ὄντως μὲν ἦν ὁ χαλκὸς στεγανός, ὑπὸ δὲ τῆς τέχνης μαλαττόμενος εἰς σάρκα, ἀπεδίδρασκε τῆς χειρὸς τὴν αἴσθησιν. Ἦν δὲ ἀνθηρὸς ἁβρότητος γέμων, ἱμέρῳ ῥεόμενος, οἷον αὐτὸν Εὐριπίδης ἐν Βάκχαις εἰδοποιήσας ἐξέφηνε. Κισσὸς δ'αὐτὸν ἔστεφε περιθέων ἐν κύκλῳ. Ὡς κισσὸς ἦν ὁ χαλκὸς εἰς κλῶνας καμπτόμενος, καὶ τῶν βοστρύχων τοὺς ἑλικτῆρας ἐκ μετώπου κεχυμένους ἀναστέλλων. Γέλωτος δὲ ἔμπλεως, ὃ δὴ καὶ παντὸς ἦν ἐπέκεινα θαύματος, ἡδονῆς ἀφιέναι τὴν ὕλην τεκμήρια, καὶ τὴν παθῶν δήλωσιν ὑποκρίνεσθαι τὸν χαλκόν. Νεβρὶς δὲ αὐτὸν ἔσκεπεν, οὐχ οἵαν εἴωθεν ὁ Διόνυσος ἐξάπτεσθαι, ἀλλ ' εἰς τὴν τῆς δορᾶς μίμησιν ὁ χαλκὸς μετεβάλλετο. Εἱστήκει δὲ τὴν λαιὰν (вм. λύραν у Якобса) ἐπερείδων τῷ θύρσῳ. Ὁ δὲ θύρσος ἡπάτα τὴν αἴσθησιν καὶ ἐκ χαλκοῦ πεποιημένος χλοερόν τι καὶ τεθηλὸς ἀποστίλβειν ἐδοξάζετο πρὸς ταύτην ἀμειβόμενος τὴν ὕλην. Ὅμμα δὲ ἦν πυρὶ διαυγές, μανικὸν ἰδεῖν. Καὶ γὰρ τὸ βακχεύσιμον ὁ χαλκὸς ἐνεδείκνυτο, καὶ ἐπιθειάζειν ἐδόκει, ὥσπερ, οἶμαι, τοῦ Πραξιτέλους καὶ τὸν βακχεῖον οἶστρον ἐγκαταμῖξαι δυνηθέντος (=*Overbeck*, Schriftquell. № 1222). Текстъ по изд. Кайзера; интерпункція—Якобса.

Digitized by Google

Положительныя же данныя, могущія служить путеводною нитью при опредѣленіи тождества этой статуи съ какой-либо изъ имѣющихся у насъ копій, сводятся къ слѣдующему: Діонисъ стоялъ въ священной рощѣ, въ видѣ нѣжнаго, цвѣтущаго юноши [1], полнаго нѣги и страсти, подобный тому, какимъ вывелъ его въ своихъ «Вакханкахъ» Еврипидъ; голова его была кругомъ убрана плющемъ, лицо сіяло улыбкой; на немъ накинута была небрида въ видѣ шкуры; онъ стоялъ, опираясь лѣвой рукой о оирсъ; пламенный взоръ его выражалъ вакхическое вдохновеніе [2]. Нѣкоторые отождествляли эту статую, мѣсто нахожденія которой Каллистратомъ точно не обозначено, съ Діонисомъ въ Элидѣ [3], но это отождествленіе, какъ ясно показываетъ рисунокъ монеты, не основательно; оно и въ прежнее время не имѣло за себя никакихъ разумныхъ доводовъ, а только одно предположеніе, теперь же должно быть совершенно отвергнуто, что сдѣлалъ впрочемъ уже и Бруннъ, рѣшительно подчеркнувшій тотъ фактъ, что у Павсанія и Каллистрата рѣчь идетъ о двухъ разныхъ статуяхъ [4].

Показаніе Каллистрата могло бы возбудить наше недовѣріе, если бы и на сей разъ не оказалось копіи или, по меньшей мѣрѣ, подражанія этому Діонису среди дошедшихъ до насъ памятниковъ: правда, что послѣднее подтверждаетъ только дѣйствительное существованіе въ древности статуи, описанной у Каллистрата, не давая твердаго доказательства о ея принадлежности именно Праксителю. Но, какъ мы надѣемся показать это, подобное предположеніе вполнѣ вѣроятно, и причины не довѣрять показанію Каллистрата въ данномъ случаѣ не существуетъ. Уже въ 1887 г. С. Рейнахъ указывалъ на мраморную статую, найденную въ окрестностяхъ улицы Tasso (via Tasso): голова ея увита плющемъ, выраженіе лица за-

---

[1] Тѣже эпитеты—ἁπαλός, ὑτρός, ἀνθηρός, которыми Каллистратъ характеризовалъ Эрота и Діадумена, фигурируютъ и въ описаніи Діониса.

[2] Эти заключительныя слова Каллистрата, повидимому, представляютъ просто риторическую прикрасу, такъ какъ выраженіе вакхической μανία совершенно не совмѣстимо со спокойной позой Діониса.

[3] Ср. *Gebhart*, Praxitèle, p. 208 (peut être); *K. O. Müller*, Handb. d. Arch. § 127,2 (vielleicht) и др.

[4] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 338: *Dionysos* in seinem Tempel zu Elis... Ein von diesem verschiedenes... beschreibt Callistratus stat. VIII.

Digitized by Google

думчивое, и въ правой рукѣ, которая не сохранилась, былъ, вѣроятно (по предположенію Рейнаха), канеаръ [1]. Я не имѣю ближайшихъ свѣдѣній объ этой статуѣ, почему и ограничиваюсь только ея упоминаніемъ; подробнѣе же приходится говорить о недавно только опубликованной терракоттѣ изъ собранія графа де-Сартижъ (de Sartiges) и весьма близкой къ ней бронзовой статуэткѣ коллекціи г. Самбона, найденной, какъ и вышеупомянутая терракотта, въ Аѳинахъ, на Акрополѣ [2]. Что касается послѣдней статуэтки, то она впервые опубликована была Милани [3], который тогда же и высказалъ предположеніе, что мы имѣемъ въ ней реплику бронзоваго Діониса Праксителя, описаннаго Каллистратомъ; но изданія Милани не было, къ сожалѣнію, у насъ подъ руками, и мы можемъ говорить объ этихъ статуэткахъ лишь на основаніи обстоятельной статьи С. Рейнаха въ октябрьскомъ выпускѣ Gazette des beaux-arts 1891 г. (pp. 265—276).

Юный Діонисъ, въ вѣнкѣ изъ плюща [4], какъ упомянуто и у Каллистрата, стоитъ въ легкой позѣ, упирая на лѣвую ногу и слегка отставивъ и согнувъ въ колѣнѣ — правую; черезъ лѣвое плечо его перекинута небрида, также вполнѣ согласно съ описаніемъ этого ритора; ѳирсъ въ лѣвой рукѣ его не сохранился, но жестъ пальцевъ и самый подъемъ ея явно указываютъ на опору, которой для Діониса могъ быть только ѳирсъ, дополненный уже въ реставраціи Милани; послѣдній прибавилъ также канеаръ въ нѣсколько опущенной и протянутой впередъ правой рукѣ бога [5]. Присутствіе сосуда ясно изъ

---

[1] *S. Reinach*, Courrier de l'art antique въ Gaz. des beaux arts, 1887, p. 334: De grandeur naturelle, on l'a retirée du sol à peu près intacte aux environs de la *via Tasso*. Le bras droit, qui manque, tenait certainement un cantharе; la tête, un peu mélancolique, est ornée de lierre et rappelle ce buste charmant du Musée Capitolin où l'on a reconnu alternativement Ariane et Bacchus.

[2] *S. Reinach*, Le Dionysos de Praxitèle въ Gaz. des beaux-arts, 1891, p. 267, 268, 269 (терра-котта) и 271, 273 (бронза), 275 (ея реставрація).

[3] *Milani*, Museo italiano, 1890, p. 752 слл. (цитата заимствована изъ статьи Рейнаха).

[4] Бюстъ, найденный въ 1777 г. близъ Genzano и изъ владѣнія фамиліи Чезарини перешедшій въ коллекцію Townley, въ которомъ нѣкоторые склонны были видѣть какого-то Діониса Праксителя, вѣрно, повидимому, истолкованъ П. Вольтерсомъ, какъ юный Геракль, такъ какъ на головѣ его не плющъ, а серебряный тополь,—*P. Wolters*, Praxitelische Köpfe (Taf. 5) въ Jahrbuch d. kais. Deutsch. Archäol. Instit. 1886, p. 55.

[5] *Milani*, Musee italiano, 1890, p. 755 слд.

Digitized by Google

терракотты гр. де-Сартижъ, въ которой эта рука сохранилась, равно какъ и часть бывшаго въ ней сосуда. Правда, что Каллистратъ ни слова не говоритъ объ этомъ сосудѣ, но это объясняется, можетъ быть, какъ предполагаетъ С. Рейнахъ [1], обычностью этого аттрибута, или, вѣрнѣе всего, общей неточностью описаній Каллистрата, всюду разсчитанныхъ на эффектъ и принаровленныхъ къ особымъ цѣлямъ автора, иногда, конечно, и въ ущербъ точности, а можетъ быть—и правдѣ.

По общему замыслу статуя эта вполнѣ могла принадлежать Праксителю: этотъ юный Діонисъ какъ нельзя болѣе соотвѣтствуетъ тому типу бога вина, котораго долженъ былъ держаться Пракситель. Мы не можемъ утверждать того, что онъ создалъ этотъ типъ, какъ типъ Афродиты или Эрота; онъ только воспользовался тѣмъ, что уже было сдѣлано до него и, на основаніи твердой у древнихъ художественной традиціи, создалъ своего Діониса. Ближе всего къ послѣднему подходитъ статуя того же бога, сдѣланная въ V в. Каламисомъ для храма въ Танагрѣ [2], которую П. Вольтерсъ указалъ на монетахъ этого города [3]: Діонисъ стоитъ въ подобной же позѣ, но опустивъ вдоль θирса лѣвую руку; на ногахъ его надѣты высокіе сапоги, а то, что Вольтерсъ принялъ за хламиду, можетъ быть, есть не что иное, какъ небрида; въ правой рукѣ его—канѳаръ.

Если припомнимъ, что Пракситель создалъ Діадумена, воспользовавшись уже готовымъ типомъ Поликлета, то не будетъ страннымъ допустить и въ данномъ случаѣ подобное же заимствованіе, или вѣрнѣе переходъ традиціоннаго типа отъ одного мастера къ другому. А насколько этотъ образъ Діониса былъ традиціоненъ, это показываютъ рисунки на вазахъ, гдѣ еще и въ IV в. удерживался типъ бородатаго Діониса, господствовавшій въ V столѣтіи: мы видимъ этого бога въ живописи въ такой же позѣ, какъ у Праксителя, но только съ бородой (а въ соотвѣтствіи съ этимъ часто съ

---

[1] Gaz. des beaux arts, 1891, p. 272:... mais le canthare est un attribut ordinaire de Dionysos, les sculpteurs et les peintres le lui ont donné depuis le VI-e siècle et Callistrate... n'a pas cru nécessaire de signaler l'attribut essentiel du dieu.

[2] *Paus.* IX, 20,4: Ἐν δὲ τοῦ Διονύσου τῷ ναῷ θέας μὲν καὶ τὸ ἄγαλμα ἄξιον, λίθου τε ὂν Παρίου καὶ ἔργον Καλάμιδος, θαῦμα δὲ παρέχεται μεῖζον ἔτι ὁ Τρίτων.

[3] *P. Wolters*, Der Triton von Tanagra въ Arch. Zeit. 1885, p. 263 слл. Рис. монетъ (Лондон. и Берлин.) см. ib., p. 263 и въ Gaz. des beaux arts, 1891, p. 276.

Digitized by Google

повязкой на головѣ) и въ хитонѣ вмѣсто небриды [1]. Заслугой Праксителя въ этомъ случаѣ было то, что онъ лишилъ этотъ типъ той строгости, которая еще отличаетъ произведенія V в., и видоизмѣнилъ его въ согласіи съ измѣнившимися взглядами общества, выразившимися и въ поэзіи, особенно въ трагедіяхъ Еврипида. Указаніе на «Вакханокъ» послѣдняго, сдѣланное Каллистратомъ, имѣетъ глубокое значеніе: оно указываетъ на соотвѣтствіе пластическаго образа литературному и говоритъ именно о близости идеаловъ Праксителя съ образами, созданными Еврипидомъ. Объ этой близости еще будетъ случай говорить нѣсколько ниже, при общей характеристикѣ художника, а здѣсь я ограничусь лишь тѣмъ, что укажу на несомнѣнную связь между Діонисомъ Праксителя и Еврипида. Не говоря уже объ общемъ тонѣ, господствующемъ въ обоихъ изображеніяхъ, на который и указываетъ Каллистратъ,—даже мелкія детали, даже аттрибуты Праксителева Діониса вполнѣ совпадаютъ съ образомъ этого бога, какъ мы видимъ его въ «Вакханкахъ» Еврипида. И въ трагедіи юный Діонисъ увѣнчанъ плющемъ, потрясаетъ θирсомъ въ правой рукѣ, на тѣло его накинута небрида [2], смѣнившая прежній хитонъ, и нѣжные кудри осѣняютъ его голову [3]; красота и страсть (πόθος), замѣченныя Каллистратомъ, характеризуютъ и Діониса еврипидовскаго, судя по обращеннымъ къ нему словамъ Пенѳея [4]; наконецъ, онъ, этотъ грозный богъ, по его собственному заявленію,

---

[1] Ср. *S. Reinach* въ Gaz. d. beaux arts, 1891, p. 274: La conception de Praxitèle est voisine de celle de l'hymne homérique, où Dionysos est appelé νεηνίῃ ἀνδρὶ ἐοικὼς πρωθήβῃ, conception plus récente que celle, dont se sont inspirés les peintres de vases du VI-e et du V-e siècle, où Dionysos est toujours représenté barbu.—Ср. рис. бородатаго Діониса у *Roscher*, Ausf. Lexik., 1, p. 1108 и у *Müller-Wieseler*, Denkm. d. alt. K., II, 196.

[2] Bacchae, v. 24 слд: ἀνωλόλυξα, νεβρίδ' ἐξάψας χροός
θύρσον τε δοὺς εἰς χεῖρα, κίσσινον βέλος κτλ.

Ср. 495 и 941: πότερα δὲ θύρσον δεξιᾷ λαβὼν χερί
ἢ τῇδε κτλ. А въ статуѣ—въ лѣвой.

[3] См. v. 493: πρῶτον μὲν ἁβρὸν βόστρυχον τεμῶ σέθεν,—говоритъ Пенѳей, обращаясь къ Діонису.

[4] V. 453—460: ἀτὰρ τὸ μὲν σῶμ' οὐκ ἄμορφος εἶ, ξένε,
ὡς εἰς γυναῖκας, ἐφ' ὅπερ εἰς Θήβας πάρει·
πλόκαμός τε γάρ σου ταναὸς οὐ πάλης ὕπο,
γένυν παρ' αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως κτλ.

Digitized by Google

полонъ расположенія къ людямъ [1], что у Праксителя и выражено было, между прочимъ, сосудомъ съ виномъ, который онъ протягиваетъ милостиво всякому желающему. Нѣсколько строкъ, посвящаемыхъ Діонису у К. Фридерикса [2], сдѣлавшаго, по мнѣнію Овербека [3], нѣсколько хорошихъ замѣчаній на этотъ счетъ, напоминаютъ собою широковѣщательное описаніе Каллистрата и, на нашъ взглядъ, не даютъ ничего положительнаго, такъ какъ даже параллель между прежнимъ и Праксителевымъ образомъ Діониса, сдѣланная Фридериксомъ, въ виду вышеупомянутой статуи Каламиса не выдерживаетъ критики: очевидно, вполнѣ оригинальнаго образа Діониса Пракситель не создалъ.

Что касается времени и мѣста возникновенія этого Діониса, то первое указать совершенно невозможно: если допустить, что переработка прежнихъ традиціонныхъ образовъ относится къ первымъ шагамъ художника, тогда, конечно, можно какъ эту статую, такъ и Діадумена отнести къ первому періоду его дѣятельности, когда онъ еще находился въ зависимости и отъ отца, и отъ другихъ корифеевъ искусства предшествующей поры. Съ этимъ совпало бы и помѣщеніе этого Діониса въ Аѳинахъ, о которомъ можно помышлять въ виду того, что какъ терракотта, такъ и бронзовая статуэтка, воспроизводящія эту статую, найдены были именно въ Аѳинахъ [4], которымъ, такимъ образомъ, принадлежали бы первые шаги великаго мастера. Но это только гипотезы, для которыхъ нѣтъ достаточнаго подтвержденія.

III. О третьемъ Діонисѣ Праксителя говоритъ Плиній, 34, 69: (fecit ex aere Praxiteles) et Liberum patrem, Ebrietatem nobilemque una satyrum quem Graeci periboëton cognominant. Что Liber pater составлялъ не часть группы, а былъ, вѣроятно, самостоятельной статуей, на это указывается мною въ главѣ о Сатирѣ; здѣсь же я долженъ замѣтить лишь то обстоятельство, что эпитетъ pater самъ

---

[1] Ст. 860 слд. (ἀνθρώποισι δ' ἡπιώτατος).

[2] *Friederichs*, Praxiteles, p. 42 слд.

[3] Рецензія на Фридерикса въ N. Jahrbb. f. Philol. und Paedag., 71. Band, 1856, p. 686 (einige gute Bemerkungen gemacht werden).

[4] *S. Reinach*, Le Dionysos de Praxitèle въ Gaz. des beaux—arts, 1891, p. 272: Callistrate ne nous apprend pas non plus que le bronze de Praxitèle fût à Athènes, mais cela est très vraisemblable etc.

Digitized by Google

по себѣ не даетъ ровно ничего для нашего представленія объ этомъ Діонисѣ, который могъ быть изображенъ и въ юномъ возрастѣ [1], и въ такомъ случаѣ, можетъ быть, бронзовый Діонисъ Плинія тождествененъ съ описаннымъ у Каллистрата.

XI. Работы Праксителя въ Мантинеѣ.

Павсаній указываетъ двѣ группы Праксителя, видѣнныя имъ въ Мантинеѣ: въ храмѣ Геры около театра было сидящее на тронѣ изображеніе этой богини, возлѣ которой стояли Аѳина и дочь Геры, Геба [2]. Судя по формѣ выраженія Павсанія, три фигуры эти представляли одну группу, въ которой Гера занимала центральное положеніе [3] и, вѣроятно, изображена была въ строгомъ стилѣ, въ родѣ Аргивской Геры Поликлета, приближаясь тѣмъ къ Герѣ Телейѣ въ Платеяхъ: послѣднее я вывожу изъ того обстоятельства, что богиня здѣсь представлена сидящею на тронѣ, т. е. такъ именно, какъ любили изображать ее послѣ Поликлета его послѣдователи; даже присутствіе юной Гебы рядомъ съ нею напоминаетъ знаменитую статую Поликлета [4]. Повидимому, это была Гера-царица (Ἥρα Βασίλεια), которую съ давнихъ временъ греки любили изображать сидящею на тронѣ, иногда и рядомъ съ самимъ Зевсомъ, какъ видимъ это въ нѣкоторыхъ архаическихъ терракоттахъ [5]. Никакихъ подробностей объ этой группѣ мы не знаемъ: но уже бѣглое сходство съ Аргивскою Герой Поликлета, отмѣченное выше, подтверждаетъ указанное нами [6] раннее происхожденіе этой группы, ея

---

[1] Ср. *Plin.* N. H. 36, 29: Satyri quatuor, ex quibus unus *Liberum patrem* palla velatum humeris praefert, гдѣ подъ Liber pater, очевидно, разумѣется Діонисъ въ видѣ ребенка. См. *K. O. Müller*, Handb. d. Arch. § 127,2 и *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl., I, p. 350.

[2] Paus. VIII, 9, 1 (3): Καὶ Ἥρας πρὸς τῷ θεάτρῳ ναὸν ἐθεασάμην· Πραξιτέλης δὲ τὰ ἀγάλματα αὐτήν τε καθημένην ἐν θρόνῳ καὶ παρεστῶσας ἐποίησεν Ἀθηνᾶν καὶ Ἥβην παῖδα Ἥρας.

[3] Ср. *Overbeck*, Griechische Kunstmythologie, III Band: Hera, p. 53.

[4] Paus. II, 17,4 слд:... λέγεται δὲ παρεστηκέναι τῇ Ἥρᾳ τέχνῃ Ναυκύδους ἄγαλμα Ἥβης, ἐλέφαντος καὶ τοῦτο καὶ χρυσοῦ. См. *Kekulé*, Hebe, p. 5.—Ср. Геру и Гебу рядомъ на рисункѣ Крымской вазы, изображающемъ судъ Париса,—*Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. II, p. 1165.

[5] *J. Overbeck*, Kunstmythol. III: Hera, p. 25, Fig. 4 a, b, c.

[6] См. стр. 20 сл.

Digitized by Google

принадлежность еще юному художнику, работавшему въ Пелопоннесѣ подъ руководствомъ отца и находившемуся, несомнѣнно, подъ сильнымъ вліяніемъ великихъ своихъ предшественниковъ, особенно же тѣхъ, произведенія которыхъ онъ видѣлъ своими глазами, какъ и Геру въ Аргосѣ, гдѣ ему приходилось работать. Можно думать, что въ это время Пракситель еще пользовался чужими образцами, можетъ быть, видоизмѣняя ихъ по своему вкусу, какъ это можно заключать на основаніи Олимпійскаго Гермеса. Эта группа принадлежитъ къ тому же разряду Праксителевыхъ произведеній, какъ и только что указанный Гермесъ, какъ его Афродита Косская и, м. б., другія, Діонисъ, описанный Каллистратомъ, и Діадуменъ: все это воспроизведенія старинныхъ образцовъ V в., показывающія уваженіе къ нимъ юнаго мастера и все ихъ на него вліяніе. Каламисъ, Алкаменъ, Поликлетъ—были, вмѣстѣ съ отцомъ, его первыми учителями. Любовь къ воспроизведенію одной статуи въ двухъ экземплярахъ Пракситель сохранилъ и впослѣдствіи, копируя свои собственныя созданія, какъ мы видѣли это на примѣрѣ Афродиты [1] и, можетъ быть, Эрота въ Мессенѣ.

Къ тому же, вѣроятно, времени относится и другая группа Праксителя въ Мантинеѣ, его Лэто съ дѣтьми, Аполлономъ и Артемидой, упоминаемая въ той же главѣ VIII-ой книги Павсаніемъ [2]. Группа эта находилась въ ναὸς διπλοῦς, одна часть (ἱερόν) котораго посвящена была Асклепію и заключала въ себѣ статую этого бога работы Алкамена, а другая — Лэто и ея дѣтямъ, гдѣ и была группа Праксителя, игравшая, повидимому, роль храмового изображенія. Если я говорю, что и эта группа относится къ тому же времени, какъ первая, то разумѣю приблизительно 370-й годъ, когда Мантинея была возстановлена послѣ сраженія при Левктрахъ [3], слѣдовательно время юности Праксителя, о чемъ я уже говорилъ въ началѣ своей монографіи [4].

---

[1] *Plin.* N. H. 34, 69; см. выше стр. 115.

[2] *Paus.* VIII, 9, 1: Ἔστι δὲ Μαντινεῦσι ναὸς διπλοῦς μάλιστά που κατὰ μέσον τοίχῳ διειργόμενος· τοῦ ναοῦ δὲ τῇ μὲν ἄγαλμά ἐστιν Ἀσκληπιοῦ, τέχνη Ἀλκαμένους, τὸ δὲ ἕτερον Λητοῦς ἐστιν ἱερὸν καὶ τῶν παίδων· Πραξιτέλης δὲ τὰ ἀγάλματα εἰργάσατο τρίτῃ μετὰ Ἀλκαμένην ὕστερον γενεᾷ.

[3] См., между прочимъ, *C. Peter*, Zeittafeln der Griech. Geschichte, p. 113 съ примѣч. 211.

[4] См. стр. 20 сл.

Digitized by Google

Какъ представлена была эта группа, намъ въ точности неизвѣстно: Миттау думалъ, что Лэто держала своихъ дѣтей на рукахъ [1], подобно, слѣдовательно, статуѣ Евфранора [2], а другіе, напр. Клейнъ, склонны были видѣть въ ней воспроизведеніе такой же группы въ Мегарѣ [3], о которой рѣчь еще впереди. Къ послѣднимъ, очевидно, принадлежатъ и толкователи Павсанія, Имгофъ-Блумеръ и Перси Гарднеръ, которые, хотя и съ большою осторожностью, высказываютъ предположеніе о томъ, что встрѣчающіяся на монетахъ Мантинеи изображенія Аполлона въ длинномъ хитонѣ и гиматіи, съ плектромъ въ правой и лирой—въ лѣвой рукѣ, опирающагося о колонну,—и Артемиды въ короткомъ хитонѣ и съ факеломъ въ рукѣ—восходятъ къ названнымъ статуямъ Праксителя, которыя, слѣдовательно, были большими фигурами [4]. Найденныя при раскопкахъ въ Мантинеѣ 11 августа 1887 г. три плиты, украшавшія пьедесталъ этой группы Праксителя, позволяютъ намъ признать это предположеніе возможнымъ, такъ какъ передняя изъ нихъ имѣетъ 1,35 метр. ширины (при 0,96 м. вышины), а двѣ боковыя — 1,36 м. ширины (при 0,98 м. вышины), что̀ опредѣляетъ хотя-бы приблизительно длину и ширину самаго пьедестала [5].

Густавъ Фужеръ, руководившій раскопками французской школы въ Мантинеѣ, отождествилъ [6] найденные рельефы съ тѣмъ изображеніемъ, которое, по словамъ Павсанія, украшало пьедесталъ группы Праксителя: Πραξιτέλης δὲ τὰ ἀγάλματα εἰργάσατο τρίτῃ μετὰ Ἀλκαμένην ὕστερον γενεᾷ. Τούτων πεποιημένα ἐστὶν ἐπὶ τῷ βάθρῳ Μοῦσα καὶ Μαρσύας αὐλῶν — такъ говоритъ періэгетъ (VIII, 9,1), совершенно умалчивая объ имени автора этого р е л ь е ф а, чѣмъ только и могло быть упоминаемое имъ изображеніе Музы и играющаго на флейтѣ Марсія на пьедесталѣ этой группы. Правда, что названіе

---

[1] *Murray*, History of greek sculpture, II, p. 282.

[2] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II³, p. 86 съ рис. 112.

[3] *W. Klein*, Studien zur griechisch. Künstlergeschichte, въ Archaeolog.—epigraph. Mittheilungen aus Oesterreich, IV (Heft I), 1880, p. 16.

[4] *Imhoof-Blumer and Percy Gardner*, Numism. Commentary on Pausanias, p. 93 слд. (рис. S XVI—Аполлонъ; S XVII—Артемида); p. 94: We can scarcely venture to connect these types with the statues of Praxiteles.

[5] *G. Fougères*, Bas-reliefs de Mantinée (Planches I, II, III) въ Bulletin de correspondance Hellénique, 1888, p. 105.

[6] См. выше названную статью въ Bull. d. corr. Hellén.

Digitized by Google

Μοῦσα καὶ Μαρσύας αὐλῶν, какъ это было замѣчено и Фужеромъ, не вполнѣ соотвѣтствуетъ найденнымъ изображеніямъ, къ которымъ, по его мнѣнію, вполнѣ подходило бы названіе Μοῦσαι καὶ Μαρσύας αὐλῶν, — что вноситъ въ текстъ Павсанія, хотя и незначительную, но все же поправку [1]. Исправленіе это, однако,—принятое и П. Вольтерсомъ, судя по письму послѣдняго къ Сесилю Смиту [2],—можетъ быть, совершенно излишне, какъ справедливо предполагаетъ С. Рейнахъ въ примѣчаніи къ своему изложенію доклада Фукара въ засѣданіи академіи надписей (11 ноября 1887 г.), высказывая догадку, что Павсаній принялъ одѣтаго въ длинную одежду пѣвца Аполлона за музу [3].

Но сужденіе о томъ, какого рода группа могла помѣститься на этомъ пьедесталѣ, по отношенію къ Лэто съ двумя ея дѣтьми, умѣстно лишь въ томъ случаѣ, если твердо установлено тождество найденныхъ рельефовъ съ упоминаемымъ у Павсанія украшеніемъ βάθρον'а. Доказательства Овербека [4], которыми онъ старается уничтожить возможность этого предположенія, сводятся, собственно говоря, къ одному,—что данное περιήγητομъ названіе Μοῦσα καὶ Μαρσύας αὐλῶν, хотя бы даже исправить его вмѣстѣ съ Фужеромъ въ Μοῦσαι κτλ., не соотвѣтствуетъ дѣйствительному содержанію найденныхъ рельефовъ: взору зрителя на передней сторонѣ базиса представлялись лишь фигуры Аполлона и Марсія и стоящаго между ними Скиѳа [5], такъ что ожидалось бы названіе Ἀπόλλων καὶ Μαρσύας αὐλῶν; если же одно изъ дѣйствующихъ въ сценѣ лицъ было пропущено, то этимъ пропущеннымъ лицомъ или вѣрнѣе — лицами были Музы,

---

[1] *Fougères* въ Bulletin de corr. Hellén., 1888, p. 107.

[2] *The Classical Review*, 1887, № 10, p. 317: In that case we must certainly correct the context of Pausanias and read Μοῦσαι instead of Μοῦσα: and this idea J would not reject.

[3] Такого рода ошибка сдѣлана была въ новѣйшее время Винкельманомъ по отношенію именно къ Аполлону Киѳарёду.—См. *S. Reinach*, Chroniques d'Orient, p. 407, прим. 2: [La correction Μοῦσαι ne doit pas être proposée; Pausanias a évidemment pris pour une Mouse l'Apollon *in longa veste* qui est assis devant Marsyas].

[4] *Overbeck*, Ueber die in Mantinea gefundenen Reliefe mit Apollon Marsyas und Musen *(mit Tafel)* въ Berichte über die Verhandl. d. K. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. zu Leipzig.: Phil.—hist. Classe 1888 (IV), p. 286.

[5] Кромѣ вышеуказанной статьи Фужера рисунокъ передней плиты помѣщенъ у *Overbeck*, Griech. Kunstmythol.: V. Apollon, *Taf. 1.*

Digitized by Google

не видимыя зрителемъ, помѣщеннымъ передъ группой. Однако, остроумная догадка С. Рейнаха вполнѣ устраняетъ это возраженіе Овербека, которое и само по себѣ не имѣетъ достаточной важности [1]. Такимъ образомъ, полное тождество найденныхъ рельефовъ съ упомянутыми у Павсанія оказывается несомнѣннымъ [2]; а если такъ, то, пользуясь тѣмъ же способомъ разсужденія, который примѣненъ Овербекомъ въ его вышеупомянутой статьѣ о мантинейскихъ рельефахъ, но только въ обратномъ порядкѣ, мы можемъ притти къ нѣкоторымъ выводамъ, не вполнѣ безъинтереснымъ для знакомства нашего съ мантинейскою группой Праксителя, а кромѣ того при этомъ станетъ ясно, что и остальныя соображенія Овербека относительно непринадлежности найденныхъ плитъ къ базису Праксителевой группы также не выдерживаютъ критики. Я уже не говорю о послѣднемъ его замѣчаніи, выраженномъ въ формѣ вопроса съ очевидно отрицательнымъ на него отвѣтомъ: «Можно-ли думать, что одаренный вкусомъ художникъ украсилъ βάθρον группы, состоявшей изъ трехъ фигуръ, рельефомъ, имѣющимъ на каждой сторонѣ то же число фигуръ?» [3] Но отчего бы даже и въ хорошемъ художникѣ не допустить подобнаго стремленія къ симметріи и соотвѣтствію какъ между отдѣльными сторонами баерона, изъ коихъ каждая украшена тремя фигурами, такъ равно и между ними и самою группой, состоявшей также изъ трехъ фигуръ, что совершенно, повидимому, вѣрно предположено Овербекомъ? [4] Гораздо важнѣе для насъ та часть его разсужденія, гдѣ, на основаніи простого ариѳметическаго разсчета, доказывается невозможность того, чтобы три статуи въ ростъ человѣка могли помѣститься на такомъ пьедесталѣ, стороны котораго украшались найденными плитами (ук. ст., p. 286—288). Онъ ясно доказываетъ то обстоятельство, что на по-

---

[1] Ср. статью *Fougères* въ Bull. d. corr. Hell., 1888, p. 107 слд.

[2] См. *Ravaisson*, въ Compte-rendu des séances de l'acad. des inscript. 1888 (Mars-Avril, p. 83); *Löschke*, въ Jahrbuch des Inst. 1888, p. 192 съ прим. 7; *Furtwängler* въ Berl. Phil. Wochenschr. 1888, p. 1482.

[3] *Overbeck* въ Berichte d. K. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch., 1888 (IV), p. 288: Soll man glauben, ein *geschmackvoller* Künstler habe das Bathron einer Gruppe von drei Figuren mit einem Relief von ebenfalls drei Figuren an der Vorderseite verziert?

[4] Совершенно вѣрно, какъ кажется, и замѣчаніе автора, что предполагать въ группѣ, состоявшей изъ Лэто и дѣтей ея, послѣднихъ въ видѣ дѣтей стоящими около матери,—невозможно; ср. указ. ст., p. 287, Anm. 1.

Digitized by Google

добномъ базисѣ для каждой фигуры имѣлось бы лишь 0,40 метр. поверхности, причемъ на промежутокъ между ними остается едва 0,15 метр., боковыя же фигуры оказываются на самыхъ краяхъ плинты [1]; а между тѣмъ изъ имѣющихся у насъ статуй съ базисами наименьшая площадь для фигуры—0,41 метр. [2], и то при спокойной позѣ. Отсюда Овербекъ выводитъ невозможность того, чтобы три фигуры Праксителевой группы стояли на этомъ именно базисѣ. Конечно, выводъ этотъ несомнѣненъ, но только при одномъ условіи,—что всѣ три фигуры группы стояли въ одну линію, что, повидимому, и предполагалъ Овербекъ, дѣлая свои разсчеты. Но въ текстѣ Павсанія мы не имѣемъ указанія на такое именно распредѣленіе фигуръ; подобныя же группы до насъ не дошли, такъ какъ группы въ родѣ «Фарнезскаго быка» или «Лаокоона», какъ справедливо замѣтилъ и Овербекъ [3], не имѣютъ съ этими изображеніями боговъ въ храмахъ ничего общаго и не даютъ никакой аналогіи. Изображенія же храмовыхъ группъ изъ трехъ фигуръ на монетахъ, по необходимости, оказываются вытянутыми въ одну линію, вслѣдствіе ли плохого знанія перспективы, или изъ желанія отчетливо представить каждую фигуру во всей полнотѣ, не заслоняя ея частями другихъ. Такимъ образомъ, я не вижу достаточно убѣдительныхъ причинъ, чтобы размѣщать всѣ три фигуры въ одинъ рядъ: весьма возможно, что онѣ не отличались особенно большими размѣрами и стояли, приблизительно, треугольникомъ, притомъ такъ, что Аполлонъ и Артемида находились спереди и прежде всего бросались въ глаза зрителю, а сзади ихъ, въ промежуткѣ, остававшемся между ними, можетъ быть, даже нѣсколько превышая его, стояла статуя Лэто. Тогда всѣ фигуры занимаютъ выдающіяся мѣста, что и ожидалось бы, такъ какъ храмъ, гдѣ стояла эта группа, посвященъ былъ не одной Лэто, но и ея дѣтямъ (Paus. VIII, 9, 1); при этомъ я думаю, что Лэто стояла въ спокойной позѣ, обращенная къ зрителю всѣмъ лицомъ, а Артемида и Аполлонъ были въ

---

[1] Длина передней плиты—1,35 м.; отсюда и разсчетъ Овербека, конечно, приблизительный.

[2] Сводъ любопытныхъ данныхъ на этотъ счетъ см. въ той же статьѣ Овербека, p. 287, прим. 4.

[3] Указ. ст., p. 288:... Toro Farnese, die gewiss kein Mensch hier als Analogon anziehen wird.

Digitized by Google

болѣе живыхъ позахъ обращены нѣсколько къ ней, такъ что зритель видѣлъ ихъ, если помѣщался передъ лицевой стороной группы, по крайней мѣрѣ въ ³/₄. При такомъ положеніи фигуръ, которыя, вѣроятно, были не особенно большихъ размѣровъ, на каждую статую приходится достаточно мѣста на поверхности баѳрона, равно остаются и между фигурами достаточные промежутки. Именно, можно предполагать для каждой фигуры площадь, равную 0,5×0,5 м. при промежуткахъ между двумя передними статуями въ 0,15 м., а между фигурой и краемъ плиты—въ 0,1 м.; а такая поверхность, судя по даннымъ, приведеннымъ въ указанномъ выше примѣчаніи Овербека, совершенно достаточна даже для изображенія въ человѣческій ростъ.

Изъ всего сказаннаго, полагаю, достаточно ясно, что, такъ какъ всѣ три божества свободно размѣщаются на найденномъ въ Мантинеѣ пьедесталѣ, то не признавать его, подобно Овербеку, принадлежащимъ къ данной группѣ Праксителя на этомъ основаніи нѣтъ никакого повода. Кромѣ того, мы могли сдѣлать при этомъ и нѣкоторыя замѣчанія о распредѣленіи фигуръ этой группы на поверхности базиса. Единственный вопросъ, предлежащій теперь нашему разсмотрѣнію, касается творца этого рельефа или вѣрнѣе тѣхъ рельефовъ, которые упоминаются у Павсанія какъ украшеніе пьедестала этой группы и которые теперь открыты для научныхъ изслѣдованій. Не только Фужеръ, но и такіе авторитеты, какъ Равессонъ, Лэшке и Фуртвенглеръ признали принадлежность этой композиціи если не самому Праксителю, то его мастерской [1], или во всякомъ случаѣ, какъ замѣчаетъ Фуртвенглеръ [2], она относится къ IV в. Кромѣ Фужера, впрочемъ, никто изъ сторонниковъ этого мнѣнія не высказывался подробно относительно этого вопроса, но и доказательства послѣдняго слабы и не убѣдительны, тѣмъ болѣе, что онъ самъ признаетъ за этими рельефами le caractère d'une oeuvre d'atelier (ук. ст., p. 128), видя въ нихъ не работу, а мысль Праксителя (son inspiration). Прославляемая имъ «простота и трезвость

[1] Compte-rendu des séances de l'acad. d. inscr., 1888, Mars-Avril, p. 83: *M. Ravaisson* remarque que les figures de ce bas-relief, qui doivent être l'oeuvre sinon de Praxitèle lui—même, au moins d'un de ses élèves, ont le caractère de simplicité sevère etc.—Тоже и Фужеръ въ ук. ст.

[2] Berl. Phil. Wochenschr. 1888, p. 1482: die Arbeit jedenfalls 4 Jahrh...

Digitized by Google

композиціи» [1], можетъ быть, свидѣтельствуетъ только о скромности таланта ея исполнителя и творца, а вовсе не о ея принадлежности Праксителю IV в. По крайней мѣрѣ, Овербекъ, помимо личнаго впечатлѣнія опираясь на свидѣтельства другихъ знатоковъ древности, между прочимъ Гиршфельда, рѣшительно отвергаетъ принадлежность этихъ рельефовъ не только Праксителю, но даже и IV вѣку [2]; послѣ же знакомства своего съ оригиналомъ, онъ категорически подтвердилъ свое прежнее мнѣніе и склоненъ былъ относить этотъ памятникъ даже къ римскому времени [3], что, какъ видно изъ помѣщеннаго у Овербека письма, вполнѣ допускалъ и Г. Гиршфельдъ, видѣвшій эти рельефы въ Центральномъ музеѣ Аѳинъ [4]. И такой знатокъ древности, какъ Вольтерсъ, также относитъ ихъ ко времени послѣ Праксителя и не находитъ возможнымъ считать ихъ его произведеніемъ [5]. Въ этомъ случаѣ доводы Овербека весьма серіозны и убѣдительны, и нельзя не признать всей ихъ справедливости: дѣйствительно, и вялая композиція, и Скиѳъ, съ ножомъ въ рукѣ шагающій къ Марсію, въ неестественной позѣ дующему изо всѣхъ силъ въ флейту, и появленіе у одной изъ Музъ музыкальнаго инструмента въ родѣ мандолины [6],—единственные, по замѣчанію Овербека, примѣры которой приведены въ атласѣ Шрейбера съ рельефовъ римскихъ саркофаговъ [7],—и безжизненное исполненіе фигуръ

---

[1] *Fougères*, ук. ст., p. 126: Le caractère le plus frappant de cette oeuvre est la simplicité et la sobriété de la composition.

[2] *Overbeck*, въ Berichte d. K. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. zu Leipz., 1888 (IV), p. 292 слд. и другія.

[3] *Overbeck*, Griech. Kunstmyth. V: Apollon, p. 455 a: Seitdem bin ich in den Osterferien 1889 in Athen gewesen und zweifle nunmehr, angesichts des Originales dieser Reliefe nicht mehr, dieselben auch aus technischen und formalen Gründen als in später, wenn auch *vielleicht* nicht römischer Zeit entstanden anzunehmen.

[4] *Overbeck*, ук. ст., p. 293.

[5] *The Classical Review*, 1887, *December*, p. 317: But the form of these cramps, as well as the workmanship, show that the reliefs are of a later date than the time of Praxiteles, and in any case it is quite impossible that they were works of Praxiteles himself. И Гаузеръ, на основаніи изученія типа головы Музы въ серединѣ 2-й плиты, относитъ рельефъ ко II в. до Р. Х., см. *Hauser*, Die Neu-attischen Reliefs, 1889, p. 179: Darnach scheint mir die Verfertigungszeit des Reliefs von Mantinea für das zweite vorchristliche Jahrhundert gesichert.

[6] Bulletin de corresp. hellénique, 1888, Pl. III.

[7] *Schreiber*, Kultur-histor. Bilderatlas, I: Alterthum, Taf. VII, № 10 и 17.—Первое появленіе этого инструмента на рельефахъ саркофаговъ рѣшительно относитъ ко II

Digitized by Google

и деталей,—все это совершенно противорѣчитъ нашему представленію о Праксителѣ, и поэтому мысль связать эти рельефы съ именемъ послѣдняго должна быть оставлена, какъ бездоказательная: гораздо больше можно сказать противъ нея, чѣмъ за нее, а въ такомъ случаѣ, при отсутствіи литературныхъ источниковъ, лучше быть осторожнѣе [1].

XII. Лэто и Хлорида въ Аргосѣ.

Недалеко отъ побѣднаго памятника, воздвигнутаго Аргивянами въ память пораженія тиранна Лафаэса съ помогавшими ему Лакедемонянами, на площади города Аргоса стояло святилище Лэты со статуей этой богини, работы Праксителя: такъ сообщаетъ Павсаній во II-й книгѣ своей περιηγεσις [2], прибавляя къ этому, что около богини есть изображеніе дѣвушки, называемое Хлоридой. Это не была нимфа Хлорида, соотвѣтствующая римской Флорѣ, а, по преданію, дочь Ніобы, единственная изо всѣхъ дочерей ея оставшаяся въ живыхъ вмѣстѣ съ братомъ Амикломъ и, какъ поблѣднѣвшая (χλωρά) отъ ужаса при видѣ смерти своихъ братьевъ и сестеръ, вмѣсто Мелибэи получившая имя Χλῶρις. Древность храма, гдѣ стояли указанныя изображенія, бывшія, повидимому, предметами культа, засвидѣтельствована тѣмъ преданіемъ, что основателями его и были сами спасшіяся дѣти Ніобы и Амфіона, Хлорида и Амиклъ [3].

или III в. *по* Р. Х., называя его *пандурой*, Карлъ Янъ въ *Baumeister's* Denkmäl. d. kl. Alt. III, p. 1546 *lu.* (*ib.* и полный рис. одной стороны саркофага=Schreiber, VII, 10). Ср. *Hesych. v.* πανδοῦρα и *Rich*, Dictionnaire d. antiqu., v. *pandura.*

[1] Подробное описаніе всѣхъ трехъ плитъ см. у Фужера. Я же не нахожу умѣстнымъ описывать ихъ здѣсь, разъ принадлежность ихъ Праксителю отвергнута.—Ср. *Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 338: подобно Павсанію, и онъ не упоминаетъ автора этого рельефа.—Къ величайшему моему сожалѣнію, мнѣ осталась неизвѣстной при печатаніи этихъ страницъ статья *Вальдштейна*, The Mantineian reliefs (Plates I, II) въ The American Journal of archaeology, 1891 (Vol. VII), p. 1—18.

[2] *Paus.* II, 21, 10: Τὸ δὲ ἱερὸν τῆς Λητοῦς ἔστι μὲν οὐ μακρὰν τοῦ τροπαίου, τέχνη δὲ τὸ ἄγαλμα Πραξιτέλους. τὴν δὲ εἰκόνα παρὰ τῇ θεῷ τῆς παρθένου Χλῶριν ὀνομάζουσι, Νιόβης μὲν θυγατέρα εἶναι λέγοντες, Μελίβοιαν δὲ καλεῖσθαι τὸ ἐξ ἀρχῆς· ἀπολλυμένων δὲ ὑπὸ Ἀπόλλωνος καὶ Ἀρτέμιδος τῶν Ἀμφίονος παίδων περιγενέσθαι μόνην τῶν ἀδελφῶν ταύτην καὶ Ἀμύκλαν, περιγενέσθαι δὲ εὐξαμένους τῇ Λητοΐ. Μελίβοιαν δὲ οὕτω δή τι παραυτίκα τε χλωρὰν τὸ δεῖμα ἐποίησε καὶ ἐς τὸ λοιπὸν τοῦ βίου παρέμεινεν, ὡς καὶ τὸ ὄνομα ἐπὶ τῷ συμβάντι ἀντὶ Μελιβοίας αὐτῇ γενέσθαι Χλῶριν· τούτους δή φασιν Ἀργεῖοι τὸ ἐξ ἀρχῆς οἰκοδομῆσαι τῇ Λητοῖ τὸν ναόν.

[3] Ἀμύκλαν у Павсанія имѣетъ Nom. Ἀμύκλας, а не Ἀμύκλα, какъ думаетъ Шубартъ (см. *index*—Amycla Niobes f.); слѣдовательно, рѣчь идетъ о братѣ Хлориды,

Digitized by Google

Павсаній не называетъ Праксителя творцомъ Хлориды: онъ умалчиваетъ имя создавшаго ее художника. Но мы имѣемъ въ настоящее время нѣкоторое основаніе думать, что Хлорида была частью группы, созданной именно Праксителемъ. Дѣло въ томъ, что извѣстные комментаторы Павсанія, Имгофъ-Блумеръ и П. Гарднеръ, признали на цѣломъ рядѣ монетъ Аргоса изображеніе этой группы Праксителя, причемъ различнаго рода отклоненія одного образа отъ другого, разнообразія въ позахъ особенно богини Лэто, легко объясняются тою свободой, съ которою рѣзчики монетъ относились къ оригиналу, копируемому ими [1]. На всѣхъ приведенныхъ этими изслѣдователями монетахъ мы видимъ двѣ женскихъ фигуры, изъ которыхъ одна, большая, представляетъ, несомнѣнно, Лэто, а другая, въ половину мѣньшая,—юную дочь Ніобы, повидимому еще дѣвочку, хотя послѣднее выражено только уменьшеніемъ роста ея сравнительно съ богиней. Обѣ фигуры одѣты одинаково,—въ длинный хитонъ и διπλοΐς; даже поза маленькой Хлориды, особенно движеніе головы и лѣвой руки, почти тождественна съ позою Лэто. Но у послѣдней правая рука согнута въ локтѣ и поднята кверху, какъ у Эйрены Кефисодота, а у Хлориды она опущена вдоль тѣла. Разница наиболѣе бросается въ глаза при сравненіи монетъ въ оборотѣ головы и уклонѣ рукъ богини: она то обращена лицомъ влѣво (на монетахъ М. Аврелія и Домны, см. Imhoof—Blumer, К. XXXVI и XXXVIII), то вправо, въ сторону отъ Хлориды, стоящей съ лѣвой стороны ея (на монетѣ Септимія Севера, ib. К. XXXVII); лицо Хлориды обращено въ ту же сторону, какъ и у Лэто [2]. Также и правая рука послѣдней то касается ея волосъ (К. XXXVIII; Baumeister, *Abb.* 1561), то далеко отъ нихъ и въ оригиналѣ, вѣроятно,

---

чѣмъ объясняется и муж. р. εὐξαμένους. Это же имя носилъ миѳическій сынъ Лакедемона, основатель города Амиклъ, ср. *Paus.* III, 1, 3.—Такъ толкуетъ и Штаркъ въ своей *Niobe*, p. 333 съ прим. 2. О смѣшеніи Хлориды, дочери Амфіона Орхоменскаго и жены Нелея, съ Хлоридой же, также дочерью Амфіона, но только Ѳивскаго, см. *Stark*, Niobe, p. 356 слл.; *Roscher's* Lexikon der gr. und röm. Mythol.,—*Chloris*, I, p. 896 сл. (*v. Sybel*).

[1] *Imhoof-Blumer and P. Gardner*, Numism. Commentary on Pausanias, p. 38: (монеты времени М. Аврелія, Септ. Севера, Юліи Домны, Каракаллы и Антонина Пія), и p. 159 (Антонина Пія).—См. рисунки трехъ монетъ у *Baumeister*, Denkmäl., III, p. 1404.

[2] Ср. *Baumeister*, Denkmäler, III, Abb. 1560 и 1561 (стр. 1404).

Digitized by Google

опиралась о скипетръ (напр. K. XXXVI и XXXVII; Baumeister, *Abb.* 1560). Лѣвая рука Лэто почти всюду покоится на головѣ Хлориды и, по мнѣнію издателей комментарія, держитъ какой-то предметъ, можетъ быть, факелъ [1], хотя на нѣкоторыхъ экземплярахъ, особенно на тѣхъ, гдѣ и лѣвая рука нѣсколько приподнята надъ головой Хлориды (напр. въ Берлинскомъ Münzкабинетѣ, Baumeister, III, *Abb.* 1560), въ этой рукѣ, очевидно, ничего нѣтъ.

Что касается предположенія Штарка [2], будто и статуя Амикла также находилась въ аргосскомъ храмѣ Лэто, такъ какъ и онъ участвовалъ, по преданію, въ его основаніи, то оно не подтверждается ни словами Павсанія, ни изображеніемъ на монетахъ: даже на берлинскомъ экземплярѣ времени Антонина Пія, вообще довольно неясномъ, гдѣ группа представлена стоящею въ храмѣ, не видимъ третьей фигуры Амикла [3], которая, такимъ образомъ, если даже и существовала въ самомъ храмѣ, то стояла въ нѣкоторомъ отдаленіи отъ Лэто и внѣ всякой связи съ послѣдней. Но, впрочемъ, надо сознаться, что и Хлорида мало связана съ фигурою Лэто въ художественномъ отношеніи: обѣ онѣ представляются также самостоятельными, но только стоявшими рядомъ, вслѣдствіе чего онѣ оказались вмѣстѣ и на монетахъ, подобно тому какъ на монетахъ Паріона видимъ Эрота и Пріапа, на монетахъ Танагры — Діониса и Тритона, принадлежавшихъ не только разнымъ художникамъ, но даже разнымъ эпохамъ. Если вѣрно то изображеніе этихъ фигуръ, которое мы видимъ на берлинскомъ экземплярѣ [4], то связь между обѣими фигурами болѣе, чѣмъ сомнительна; если же ближе къ истинѣ тѣ рельефы, въ которыхъ Лэто положила лѣвую руку прямо на голову Хлориды, то послѣдняя оказывается какъ бы опорою статуи, главный устой которой былъ, повидимому, на правой ногѣ, причемъ образовался и характерный для Праксителя выгибъ праваго бедра. Тогда сущест-

---

[1] *Imhoof-Blumer and P. Gardner*, Numism. Comment. on Paus., p. 38: Leto stood clad in a long chiton with diplois, holding some object (*a torch?*) in her left hand, and raising her right to her shoulder. The small figure of Chloris was close to her elbow, clad like the goddess herself.

[2] *Stark*, Niobe, p. 333: Es scheint darnach fast, dass der letztere (d. h. Amyklas) auch dargestellt war.

[3] См. рис. у *Imhoof-Blumer etc.*, FF. XXIV и у *Baumeister*, Denkmäler, III, Abb. 1559.

[4] *Baumeister*, Denkmäler, III, Abb. 1560.

Digitized by Google

вованіе группы можетъ считаться несомнѣннымъ, а малая художественная связь между фигурами и неумѣніе изобразить дѣвочку въ надлежащихъ пропорціяхъ должны указывать на неопытнаго еще, юнаго художника [1]. Это именно и предположили мы въ самомъ началѣ нашего труда, отнеся дѣятельность Праксителя въ Аргосѣ къ тому же, приблизительно, времени, какъ и въ нѣкоторыхъ другихъ городахъ Пелопоннеса, особенно въ Мантинеѣ, причемъ работу въ Аргосѣ я склоненъ считать скорѣе предшествовавшей мантинейскимъ его произведеніямъ, такъ какъ группа Геры между Аѳиной и Гебой, воздвигнутая въ послѣднемъ городѣ, обнаруживаетъ близкое знакомство съ аргивскою Герой Поликлета. А если такъ, то въ отсутствіи внутренней связи между обѣими фигурами, изъ которыхъ Хлориду мы ожидали бы скорѣе видѣть въ позѣ умоляющей, нельзя еще усматривать обстоятельства, будто бы препятствующаго намъ приписать эту группу Праксителю. Смягченная мольбами Мелибэи, богиня простираетъ надъ ней руку въ знакъ своей милости и своего покровительства: таковъ смыслъ этой группы, которую мы такимъ образомъ склонны признать Праксителевскимъ созданіемъ, но только относящимся къ годамъ его юности и потому далеко несовершеннымъ [2]. Что она сдѣлана была изъ мрамора, это Овербекъ предполагаетъ, какъ кажется, съ полною вѣроятностью, хотя у Павсанія не имѣется на этотъ счетъ никакого указанія.

XIII. Трофоній въ Лебадеѣ.

Въ равнинѣ Беотійской пріютился городокъ Лебадея, знаменитый въ древности подземнымъ оракуломъ мрачнаго бога Трофонія, идолъ котораго, сдѣланный, по преданію, самимъ Дедаломъ, показывался жрецами только прибѣгающимъ за совѣтомъ къ богу [3]. Тамъ въ свя-

[1] Гебгартъ, Praxitèle, p. 192, и Бруннъ, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 338, не признаютъ группы, отвергая принадлежность Хлориды Праксителю. Она, дѣйствительно, не можетъ быть доказана съ полною убѣдительностью, но, благодаря совмѣстному и связному изображенію обѣихъ фигуръ на монетахъ, весьма вѣроятна.

[2] Овербекъ, Gesch. d. gr. Pl. II², p. 25 (№ 10) признаетъ, повидимому, группу, но не рѣшается утверждать, что Хлорида принадлежитъ Праксителю: *Leto*, Tempelbild zu Argos, Marmor, gruppirt mit der jüngsten Tochter der Niobe, Chloris, von der wir nur nicht mit Bestimmtheit sagen können, dass auch sie von Praxiteles war.

[3] Павсаній кн. IX, 39, подробно описываетъ церемонію обращенія къ оракулу Трофонія, носившую мрачный характеръ и эмблематически означавшую сошествіе въ преисподнюю.

Digitized by Google

щенной рощѣ стоялъ и храмъ Трофонія, въ которомъ Павсаній видѣлъ статую этого божества, подобную Асклепію, работы Праксителя [1]. Указать на какія-либо подробности въ изображеніи Праксителя, а равно найти его реплику среди извѣстныхъ намъ статуй или бюстовъ, я не нахожу никакой возможности: единственная подробность, сообщаемая Павсаніемъ, состоитъ въ указаніи имъ сходства между этимъ Трофоніемъ и обычными изображеніями Асклепія; но и то, какъ можно заключать изъ словъ того же періэгета въ началѣ занимающей насъ главы (IX, 39), сходство это могло быть чисто внѣшнее, т. е. въ аттрибутахъ обоихъ божествъ; именно, Трофоній Праксителя, повидимому, опирался о посохъ, обвитый змѣями, подобно Асклепію: змѣи, замѣчаетъ Павсаній, посвящены Трофонію такъ же, какъ и Асклепію [2].

Поэтому, признать за гипотезой Панофки, видѣвшаго этого Трофонія въ извѣстной головѣ изъ собранія князя Талейрана [3], какое-нибудь право на наше вниманіе мы не видимъ никакой возможности: голова эта, по объясненію однихъ изображающая Вакха [4], а по другимъ — Гермеса или Зевса-Царя [5], носитъ несомнѣнные слѣды архаизирующаго стиля, дѣлающіе ее, по замѣчанію К. Фридерикса, съ которымъ мы совершенно согласны, однимъ изъ памятниковъ поздняго времени [6]; этимъ временемъ и названный ученый, и Ад. Михаэлисъ въ своемъ возраженіи на статью Панофки [7] признаютъ именно эпоху Адріана.

[1] *Paus.* IX, 39,3: Τὰ δὲ ἐπιφανέστατα ἐν τῷ ἄλσει Τροφωνίου ναὸς καὶ ἄγαλμά ἐστιν Ἀσκληπιῷ καὶ τοῦτο εἰκασμένον· Πραξιτέλης δὲ ἐποίησε τὸ ἄγαλμα.

[2] См. *Paus.* IX, 39, 2:... εἰσὶ δὲ ἐν τῷ σπηλαίῳ τοῦ ποταμοῦ τε αἱ πηγαὶ καὶ ἀγάλματα ὀρθά, περιειλιγμένοι δέ εἰσιν αὐτῶν τοῖς σκήπτροις δράκοντες. Ταῦτα εἰκάσαι μὲν ἄν τις Ἀσκληπιοῦ τε εἶναι καὶ Ὑγιείας, εἶεν δ'ἂν Τροφώνιος καὶ Ἔρκυνα, ἐπεὶ μηδὲ τοὺς δράκοντας Ἀσκληπιοῦ μᾶλλον ἢ καὶ Τροφωνίου νομίζουσιν ἱεροὺς εἶναι.

[3] *Th. Panofka*, Ueber einen Marmorkopf des Fürsten Talleyrand (съ рис. на *Taf*, I) въ Archäol. Zeitung, 1843, p. 1—6.—Теперь эта голова находится въ Луврѣ, см. *Clarac*, Musée d. sculpture, VI; 1086, 2722 E.

[4] Βάκχος Куамитъ по *Petit-Radel*; за Діониса ее принимаетъ и Михаэлисъ.

[5] Ср. *Kekulé* въ Arch. Zeit., N. F., 1874, p. 94 (Taf. 9); *Fröhner*, Notice d. sculpture Antique du Louvre, № 186 (*Hermès d'ancien style*). Ср. Гермеса изъ Виллы Адріана въ Британ. Муз., *Baumeister's* Denkm. d. kl. Alt., I, p. 674.

[6] *C. Friederichs-Wolters*, Bausteine № 449: Nicht unmöglich, dass dieser Kopf auch erst in hadrianischer Zeit entstanden ist; wir haben ihn aber von den übrigen archaisirenden Denkmälern, durch deren Vergleichung seine Eigenthümlichkeit deutlicher wird, nicht trennen wollen.

[7] *Ad. Michaelis*, въ Denkm. und Forsch. als Fortsetz. d. Arch. Zeit. 1866, p. 254 сл.

Digitized by Google

Я не нахожу возможнымъ вдаваться въ подробности этого вопроса, но, какъ бы онъ ни разрѣшался, къ какому бы времени ни относилась вышеупомянутая голова, приписать ее работѣ Праксителя мы не имѣемъ никакого основанія. Михаэлисъ замѣчаетъ, между прочимъ, что употребленіе архаическаго элемента, какъ сознательнаго художественнаго средства, не доказано для Праксителя [1]; поэтому, конечно, нельзя приписать ему и это произведеніе, носящее несомнѣнныя черты этого смѣшаннаго стиля. Правда, что изображеніе божества, предназначенное для поклоненія ему въ храмѣ, — какъ Cultusbild, по удачному выраженію нѣмцевъ, — могло носить черты архаической поры, такъ какъ въ чисто религіозномъ искусствѣ, повидимому, слишкомъ велика была сила традиціи, признающей какъ-бы бо́льшую святость за уродливыми изображеніями древности; но у такихъ художниковъ, какъ Пракситель, едва-ли это стремленіе въ силу традиціи къ архаизму могло выразиться въ столь рѣзкихъ чертахъ, какъ въ вышеупомянутой головѣ. Оно, вѣроятно, проявлялось болѣе въ общемъ строгомъ характерѣ того или другого образа, въ строгой важности линій его и въ нѣкоторой неподвижности позы: тѣ тонкія черты архаизма, которыя отличаютъ такъ наз. Venus Genetrix, кажутся намъ вполнѣ совмѣстимыми съ общимъ направленіемъ Праксителева таланта. Конечно, принадлежность ея, какъ уже и было нами замѣчено (см. стр. 102 сл.), именно Праксителю не можетъ считаться вполнѣ доказанной, но она очень вѣроятна, въ силу чего мы и сочли необходимымъ сдѣлать нѣкоторую оговорку къ выраженію Михаэлиса, мнѣніе котораго относительно поздняго возникновенія т. наз. Талейрановской головы нами вполнѣ раздѣляется.

И вообще, какъ мы неоднократно имѣемъ случай замѣчать это въ нашей работѣ, указать среди сохранившихся статуй ту, которая соотвѣтствуетъ упомянутой въ текстѣ того или другого древняго автора, довольно затруднительно, а, при отсутствіи ближайшихъ опредѣленій памятника въ литературѣ или надписяхъ, или невозможно, или по бездоказательности — безполезно; въ частности же относительно Трофонія надо, какъ намъ кажется, имѣть въ виду и то обстоятельство, что при таинственности его культа въ Лебадеѣ, при

[1] *Michaelis*, ук. ст., p. 255: Die Verwendung des Archaistischen als bewusstes Kunstmittel ist für Praxiteles nicht nachweislich.

Digitized by Google

томъ строгомъ ритуалѣ, который установленъ былъ жрецами для лицъ вѣрующихъ, прибѣгавшихъ къ богу за совѣтомъ и помощью, едва-ли возможны были въ древности воспроизведенія въ копіяхъ тѣхъ изображеній Трофонія, которыя стояли въ посвященномъ ему мѣстѣ.

Трудно, конечно, утверждать и защищать высказанное нами мнѣніе, но, во всякомъ случаѣ, мы рѣшительно отвергаемъ гипотезу Панофки какъ на основаніи всего вышесказаннаго, такъ и потому, что не видимъ въ этой головѣ ожидаемаго сходства съ Асклепіемъ, которое особенно отмѣчаетъ Павсаній. Но одно замѣчаніе этого ученаго въ указанной статьѣ, повидимому, имѣетъ значеніе для насъ въ вопросѣ о Трофоніи Праксителя, именно его соображеніе о времени, когда возникла эта статуя.

Помимо приведенныхъ Панофкой цитатъ, уже одно мѣсто изъ Павсанія [1] свидѣтельствуетъ о томъ, что Трофоній и его оракулъ игралъ роль въ побѣдѣ Ѳивянъ при Левктрахъ (371 г. до Р. Х.), такъ какъ, по преданію, онъ указалъ средство одержать верхъ надъ Лакедемонянами. Въ память этого устроены были въ Лебадеѣ особыя игры въ честь бога, носившія названіе Τροφώνια и возникшія, можетъ быть, вскорѣ послѣ побѣды Ѳивянъ, слѣдовательно, вскорѣ послѣ 371 г. до Р. Х. [2]. Очень вѣроятно высказанное Панофкой предположеніе, что именно къ этому времени, когда культъ Трофонія получилъ, такъ сказать, особую напряженность, относится и статуя Праксителя [3], а можетъ быть, прибавимъ мы, что и самый храмъ въ рощѣ воздвигнутъ былъ одновременно съ этою статуей. Если это предположеніе вѣрно, то образъ Трофонія созданъ былъ

---

[1] *Paus.* IV, 32, 5, гдѣ особенно интересенъ оракулъ бога Ѳивянамъ:

Πρὶν δορὶ συμβαλέειν ἐχθροῖς, στήσασθε τρόπαιον,
ἀσπίδα κοσμήσαντες ἐμήν, τὴν εἵσατο νηῷ
θοῦρος Ἀριστομένης Μεσσήνιος. Αὐτὰρ ἐγώ τοι
ἀνδρῶν δυσμενέων φθίσω στρατὸν ἀσπιστάων.

Ср. *Paus.* IV, 16, 4—о щитѣ Аристомена въ Лебадеѣ.

[2] Панофка ссылается на Pollux, I, 37; Schol. Pind. Ol. VII, 154; Diodor. XV, 53: ἀγῶνα τιθέναι Διὶ Βασιλεῖ στεφανίτην.

[3] Arch. Zeit. 1843, p. 6: Die Blüthe des Praxiteles fällt in die 104 Olympiade, zehn Jahr nach der Schlacht bei Leuktra, also grade in die Zeit, wo der Kultus des Zeus Trophonios durch Hinzufügung der Wettspiele einen neuen Aufschwung gewann. Um diese Zeit konnte daher auch Praxiteles seine Statue gearbeitet haben.

Digitized by Google

Праксителемъ въ годы его молодости, въ полной свѣжести его таланта, можетъ быть, лѣтъ 6 или 7 спустя послѣ битвы при Левктрахъ, въ ту самую 104-ю олимпіаду (364—361 г.), которую Плиній указываетъ, какъ разцвѣтъ его дѣятельности [1]. Вѣроятно, удачно исполненныя работы въ Мантинеѣ и другихъ городахъ Пелопоннеса создали имя художнику, такъ что даже жрецы богатаго святилища Трофонія обратились съ заказомъ именно къ нему, а не къ кому-либо изъ другихъ, также извѣстныхъ въ то время ваятелей.

XIV. Фронтонныя группы въ Ѳивахъ.

Нѣтъ, повидимому, никакихъ основаній усомниться въ принадлежности Праксителю тѣхъ фронтонныхъ группъ, которыя Павсаній приписываетъ ему въ Гераклеонѣ Ѳивъ. Клейнъ [2] имѣлъ въ виду, вычеркивая этотъ памятникъ изъ списка работъ великаго Праксителя, только, какъ кажется, мнимую связь его съ произведеніями Алкамена, посвященными въ этотъ храмъ Геракла знаменитымъ Ѳрасибуломъ въ 403 г. до Р. Х.; но Павсаній, какъ справедливо замѣтилъ Г. Бруннъ [3], вовсе не имѣлъ намѣренія поставить въ связь фронтонныя группы Праксителя со статуями Алкамена, а просто описывалъ, что видѣлъ на храмѣ и внутри его. Нельзя не согласиться и съ остальными возраженіями Брунна, совершенно упраздняющими предположеніе Клейна, которое нашло себѣ однако сочувствіе въ Овербекѣ [4]: именно, его замѣчаніе о томъ, что, если отнести фронтонныя группы къ IV в., то придется предположить, будто храмъ столь долгое время былъ лишенъ необходимыхъ украшеній (l. c., p. 16),—не выдерживаетъ критики, такъ какъ общеизвѣстны факты, когда тѣ или другія храмовыя украшенія прибавлялись значительное время спустя послѣ постройки самаго зданія,

---

[1] Ср. *H. Brunn* въ Sitzungsber. der philos.-philolog. und histor. Classe der k. b. Akad. d. Wiss. 1880 (IV), p. 446, который также присоединяется къ мнѣнію Панофки.

[2] *W. Klein* въ Arch.-epigr. Mittheil. aus Oesterreich, 1880, p. 15 слд.

[3] *H. Brunn* въ Sitzungsber. d. philos.—philolog. Classe d. k. b. Akad. d. Wiss. zu München, 1880 (IV), p. 445 слд.

[4] Овербекъ упоминаетъ работы въ Гераклеонѣ среди произведеній Праксителя дѣда, современника Алкамена, см. его Gesch. d. gr. Pl. I², p. 380.—Курціусъ относитъ ихъ къ IV в., см. Archäol. Anzeiger, 1891, p. 186

Digitized by Google

напр. рельефы на балюстрадѣ храма Безкрылой Ники въ аѳинскомъ Акрополѣ [1].

Павсаній, упомянувъ о Гераклеонѣ Ѳивъ и о находившейся тамъ статуѣ Геракла, работы Ксенократа и Евбія, и древнемъ идолѣ, приписываемомъ Дедалу и имъ же посвященномъ въ храмъ Ѳивъ, продолжаетъ описаніе храма такими словами: Θηβαίοις δὲ τὰ ἐν τοῖς ἀετοῖς Πραξιτέλης ἐποίησε τὰ πολλὰ τῶν δώδεκα καλουμένων ἄθλων· καί σφισι τὰ ἐς τὰς ὄρνιθας ἐνδεῖ τὰς ἐπὶ Στυμφήλῳ, καὶ ὡς ἐκάθηρεν Ἡρακλῆς τὴν Ἠλείαν χώραν· ἀντὶ τούτων δὲ ἡ πρὸς Ἀνταῖον πάλη πεποίηται и затѣмъ говоритъ о дарѣ Ѳрасибула и Аѳинянъ (IX, 11, 4). Въ этихъ словахъ періэгета различнымъ образомъ толкуется выраженіе ἐν τοῖς ἀετοῖς, понимаемое то по отношенію къ одному фронтону, то къ обоимъ, а иногда относимое даже къ метопамъ. Кажется, что Велькеръ первый (въ 1861 г.) предложилъ понимать ἐν τοῖς ἀετοῖς въ смыслѣ ἐν τῷ ἀετώματι или ἀετῷ, т. е. отнесъ изображеніе 11 группъ, о которомъ упоминаетъ Павсаній, къ одному, вѣроятно переднему, фронтону [2]. Правда, что ἀετοί у Павсанія весьма часто употребляется на ряду и въ одномъ значеніи съ ἀετός, примѣры чего приведены Велькеромъ [3], напр. въ I, 24, 5: ἐς δὲ τὸν ναὸν ὃν Παρθενῶνα ὀνομάζουσιν, ἐς τοῦτον ἐσιοῦσιν ὁπόσα ἐν τοῖς καλουμένοις ἀετοῖς κεῖται, πάντα ἐς τὴν Ἀθηνᾶς ἔχει γένεσιν или особенно въ V, 10, 2, гдѣ plur. ἀετοί постоянно чередуется съ sing. ἀετός въ совершенно одинаковомъ, повидимому, значеніи; но это «частое» употребленіе plur. вмѣсто singul. ровно ничего не даетъ для непремѣннаго толкованія множ. ч. нашего мѣста также въ смыслѣ «одного» фронтона, какъ хочетъ этого Велькеръ и съ чѣмъ, судя по формѣ выраженія *(im Giebel)*, вполнѣ согласенъ Г. Бруннъ [4]. Од-

[1] Ср. замѣчаніе Юліуса у ***Baumeister***, Denkm. d. kl. Alt., II, p. 1027: Wir müssen deshalb die Reliefs etwa in den Anfang des 4 Jahrhunderts setzen und annehmen, dass unsre Balustrade eine frühere mit dem Tempel gleichzeitige, vielleicht ganz schmucklose ersetzte.—См. также *H. Brunn*, l. c., p. 445.—И Крокеръ относительно Гераклеона былъ въ нерѣшительности, которому Праксителю приписать его украшенія, см. его. Gleichnamige gr. Künstler, p. 46.

[2] *F. G. Welcker*, Alte Denkmäler, I, p. 207 слд.: Giebelgruppen des Heraklestempels in Theben von Praxiteles.

[3] *Ib.*, p. 3: Technisch war für ἀετός auch Geälder, ἀέτωμα im Gebrauch und eine Eigenthümlichkeit ist es, dass zuweilen statt des einzelnen Aëtos ἀετοὶ gesagt wird, wobei die Pluralform die andere in ἀέτωμα zu ersetzen scheint.

[4] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl., I, p. 342. Тоже *Klein* въ Arch.—epigr. Mitth. aus Oesterreich, 1880, p. 15 (*im Giebel*).

Digitized by Google

нако уже самъ Велькеръ долженъ былъ замѣтить, что, при помѣщеніи всѣхъ 11 группъ [1] на одномъ фронтонѣ, величина храма оказывается неожиданно чрезмѣрно большой, такъ какъ 11 группъ требовали по крайней мѣрѣ вдвое большаго числа фигуръ, вслѣдствіе чего ѳиванскій Гераклеонъ пришлось бы приравнять аѳинскому Парѳенону, а это, очевидно, не возможно [2]. Къ тому же надо замѣтить, что употребленіе plur. ἀετοί у Павсанія, безъ ед. ч. ἀετός на ряду съ нимъ, означаетъ, какъ кажется, оба фронтона: напр. въ X, 19, 3 выраженіе τὰ ἐν τοῖς ἀετοῖς должно быть понимаемо, какъ намъ думается, о двухъ фронтонахъ, причемъ на одномъ были изображены Ἄρτεμις καὶ Λητὼ καὶ Ἀπόλλων καὶ Μοῦσαι, δύσις τε Ἡλίου (т. е. 13 фигуръ), а на другомъ Διόνυσός τε καὶ αἱ γυναῖκες αἱ Θυιάδες. Поэтому, я вполнѣ согласенъ съ мнѣніемъ тѣхъ, которые, подобно Мёррею [3], дѣлятъ изображенія этихъ подвиговъ Геракла между обоими фронтонами храма; но предполагать въ Гераклѣ и Антеѣ центральную группу, которой на другой сторонѣ соотвѣтствуетъ Геракъ и Атлантъ, я не вижу достаточной причины [4].

Что же касается до пониманія подъ ἀετοί въ данномъ мѣстѣ не фронтоновъ, а метопъ, какъ толкуетъ Гебгартъ [5], то оно вытекаетъ, несомнѣнно, изъ того обстоятельства, что трудно представить себѣ подобный сюжетъ на фронтонѣ храма, тогда какъ къ метопамъ онъ подходитъ какъ нельзя болѣе и даже извѣстенъ изъ метопъ храма Олимпійскаго Зевса; но самый терминъ ἀετοί не даетъ на такое толкованіе никакого права, если только не заподозрить въ этомъ мѣстѣ Павсанія какого-нибудь искаженія текста.

Не вдаваясь въ разсужденіе о томъ, какъ могли быть размѣщены фигуры на ἀετοί ѳивскаго Гераклеона, такъ какъ это завело бы насъ слишкомъ далеко, безо всякаго притомъ положительнаго результата, я остановлюсь здѣсь нѣсколько на вопросѣ о времени, къ которому могутъ быть отнесены эти работы Праксителя.

---

[1] Изъ 12 подвиговъ Праксителъ исключилъ 2, но за-то прибавилъ поединокъ съ Антеемъ, не входящій въ число δώδεκα (см. *Paus.*).

[2] *Welcker*, Alte Denkm. I, p. 208, Anm. 2.

[3] *A. Murray*, History of greek sculpture, II, p. 280.—Ср. и *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. I³, p. 380 (*in den Giebeln*).

[4] *Murray*, *ibid.*, p. 280 слд.

[5] *Gebhart*, Praxitèle, p. 195, № 36: *Les métopes* du temple d'Hercule à Thèbes... Ср. *Overbeck*, Ant. Schriftquellen, № 1285: Giebel-gruppen (Metopen?) am Herakleion.

Digitized by Google

Внѣ всякихъ сомнѣній должно быть поставлено то обстоятельство, что отдѣлка Гераклеона не могла имѣть мѣста ни въ промежутокъ отъ 356 до 346 г., когда велась священная война, ни послѣ 335 г., когда Θивы были совершенно разрушены Александромъ [1]. Въ теченіе десятилѣтней войны съ Фокеянами, Θивяне не могли думать объ украшеніяхъ своихъ храмовъ, такъ какъ средства ихъ, по свидѣтельству Діодора [2], настолько истощились, что въ 351 году они вынуждены были обратиться за денежной помощью къ царю Персидскому. А съ 335 г. приблизительно до 315 г. до Р. Х. городъ, по показанію между прочимъ и Павсанія [3], лежалъ въ развалинахъ, пока Кассандръ, сынъ Антипатра, изъ ненависти къ Александру не возстановилъ его [4].—Слѣдовательно, украшеніе Гераклеона мы должны предположить или до 356 г., или между 346—335 гг.; послѣ 315 г. предполагаетъ это событіе К. Фридериксъ [5], но, какъ уже было нами показано выше, дѣятельность Праксителя прекратилась гораздо раньше. И между 346—335 гг. я не вижу причины помѣстить дѣятельность художника въ Θивахъ, такъ какъ обезсиленный войною городъ едва-ли могъ предпринять какое-нибудь художественное дѣло; напротивъ, все говоритъ въ пользу времени передъ 356 г., за кратковременную эпоху возвышенія Θивъ благодаря побѣдамъ Пелопида и Эпаминонда; вѣроятнѣе всего, что эти работы въ Гераклеонѣ относятся ко времени послѣ битвы при Левктрахъ, между 371 и 362 г., когда Θивяне разбили Лакедемонянъ и при Мантинеѣ. Такимъ образомъ эти работы Праксителя близки по времени къ его дѣятельности въ Лебадеѣ, которую мы отнесли приблизительно къ 104-ой олимпіадѣ (364—361 г.); едва-ли можно помышлять о болѣе раннемъ

---

[1] См. *Grote*. Histoire de la Grèce, XVIII, p. 35 *сл*л. Ср. *Paus*. VII, 17, 1 и IX, 6, 2; *Arrian*. Anab. I, 9, 9 сл.

[2] *Diod*. XVI, 40: Ἐπὶ δὲ τούτων Θηβαῖοι κάμνοντες τῷ πρὸς Φωκεῖς πολέμῳ καὶ χρημάτων ἀπορούμενοι πρέσβεις ἐξέπεμψαν πρὸς τὸν τῶν Περσῶν βασιλέα, παρακαλοῦντες εἰσευπορῆσαι τῇ πόλει χρήματα. См. *Grote*, Hist. de la Grèce, XVII, p. 125.

[3] *Paus*. IV, 27, 5: Θηβαίων δὲ αὐτῶν ἐρημώσαντος Ἀλεξάνδρου τὴν πόλιν, αὖθις ἔτεσιν οὐ πολλοῖς ὕστερον Κάσσανδρος Ἀντιπάτρου τὰς Θήβας ἔκτισεν.

[4] См. разсказъ Павсанія, IX, 7, особенно § 4: Θηβαίοις δὲ ἐπὶ μὲν Κασσάνδρου πᾶς ὁ ἀρχαῖος περίβολος ἀνῳκίσθη κτλ.

[5] *K. Friederichs* въ Zeitschrift für die Alterthumswiss. 1856, p. 2 (или между ол. 108, 3—111, 2, или послѣ ол. 116, 2, что вѣроятнѣе).

Digitized by Google

времени, какъ Бруннъ [1],—относящій эти произведенія Праксителя ко времени вскорѣ вслѣдъ за 371 г.,—такъ какъ въ это время художникъ, какъ мы видѣли, занятъ былъ въ городахъ Пелопоннеса.

XV. Работы въ Мегарѣ.

Если вѣрно высказанное нами выше предположеніе, то дѣятельность Праксителя въ Мегарѣ, близкой сосѣдкѣ Аѳинъ, куда скорѣе всего должна была дойти слава молодого аѳинскаго художника, относится приблизительно къ 357—355 г. (см. стр. 20).

Есть, правда, еще одинъ моментъ, когда вѣчно враждебная Аѳинамъ Мегара искала сближенія съ ними и даже просила у нихъ помощи противъ партіи Перилая, тянувшей на сторону Филиппа и угрожавшей самостоятельности республики: это было за годъ до Херонейской битвы, въ 339 г. до Р. Х. [2], и на этотъ моментъ указываетъ напр. Бруннъ [3], находя возможнымъ пріурочивать къ нему дѣятельность Праксителя въ этомъ городѣ. Конечно, если принять во вниманіе довольно значительное число произведеній художника, сдѣланныхъ для Мегары, то возникновеніе ихъ въ одно время окажется едва-ли возможнымъ, такъ что раздѣленіе его дѣятельности на два періода весьма желательно; но съ другой стороны—украшеніе Мегары зданіями, а слѣдовательно и произведеніями искусства могло продолжаться не одинъ только годъ, а нѣсколько побольше; а въ 339 г. республикѣ едва-ли было до украшеній своихъ храмовъ, когда внутри ея зрѣли заговоры и шла безурядица. Наконецъ, если обратить вниманіе на самый характеръ изображеній, бывшихъ въ этомъ городѣ, то окажется, что бо́льшая часть ихъ особенно подхо-

[1] *H. Brunn* въ Sitzungsber. der philos.-philolog. Classe der K. b. Akad. der Wiss. zu München, 1880 (IV), p. 446.—Если храмъ уцѣлѣлъ до времени Павсанія, то это говоритъ намъ, что Александръ пощадилъ не только домъ Пиндара, но и городскія святыни.

[2] *G. Grote*, Histoire de la Grèce, XVII, p. 304: Dans Megara, un parti insurgé sous Perilaos avait dressé des plans pour s'emparer de la cité avec l'aide d'un corps de troupes de Philippe, qui pouvait facilement être envoyé de l'armée macédonienne occupant en ce moment la Phokis, par mer, à Pegae, le port mégarien sur le golfe de Krissa. Informé de cette conspiration, le gouvernement mégarien sollicita l'aide d'Athènes etc.

[3] *H. Brunn*, въ Sitzungsber. d. phil.—histor. Classe d. k. b. Akad. d. Wiss., 1880, Heft IV, p. 444.

Digitized by Google

дитъ къ эпохѣ возсозданія города, т. е. къ 357/5 гг.; лишь статуя Сатира, упоминаемая Павсаніемъ (I, 43, 5), какъ ἔργον Πραξιτέλους, и стоявшая въ храмѣ Діониса Πατρῷος, построенномъ, по преданію, Поліидомъ, слѣдовательно въ храмѣ, несомнѣнно, древнемъ, представляла, можетъ быть, исключеніе изъ этого правила, если предположить, что типъ Сатира былъ созданъ Праксителемъ нѣсколько позднѣе, и что мегарская статуя не отличалась отъ этого типа. Но, такъ какъ послѣднее обстоятельство намъ совершенно неизвѣстно благодаря чрезвычайной краткости Павсаніева сообщенія, то и вопросъ о происхожденіи этого Сатира остается открытымъ. Остальныя же, извѣстныя намъ только благодаря Павсанію, произведенія Праксителя въ Мегарѣ слѣдующія:

I. Статуи двѣнадцати боговъ, стоявшія въ храмѣ, посвященномъ, повидимому, Артемидѣ Спасительницѣ [1]. Однако, періэгетъ не называетъ ихъ рѣшительно ἔργα или τέχνη Πραξιτέλους, а прибавляетъ прич. λεγόμενα, ограничивающее достовѣрность ихъ принадлежности Праксителю простою молвой: всего вѣроятнѣе, впрочемъ, что такъ «г о в о р и л и» путешественнику жрецы храма, а онъ сдѣлалъ эту оговорку, такъ какъ былъ нѣсколько удивленъ необычнымъ родомъ Праксителевыхъ созданій. Подобная группа, или вѣрнѣе простое соединеніе 12 фигуръ вмѣстѣ на одномъ базисѣ безо всякаго объединенія ихъ какою-либо мыслью, несомнѣнно, мало подходитъ къ тому представленію, которое мы имѣемъ объ этомъ художникѣ, но одного этого слишкомъ недостаточно, чтобы вмѣстѣ съ Клейномъ подвергнуть сомнѣнію принадлежность ея великому художнику IV-аго вѣка [2]. Второе же соображеніе Клейна, будто это ἀρχαῖον ἱερόν, гдѣ была, по Павсанію, статуя Артемиды Спасительницы, и группа 12 боговъ, указываетъ скорѣе на пантеонъ, на храмъ 12 боговъ, а не Артемиды [3], едва-ли справедливо: судя по выраженію Павсанія, скорѣе можно предполагать послѣднее; именно, не называя

---

[1] *Paus.* I, 40,2: ἐνταῦθα καὶ τῶν δώδεκα ὀνομαζομένων θεῶν ἐστιν ἀγάλματα, ἔργα εἶναι λ ε γ ό μ ε ν α Πραξιτέλους.

[2] *W. Klein*, Studien zur griech. Künstlergesch. въ Arch.—epigraph. Mitth. aus Oesterreich, 1880 (IV), p. 14 и слд.—Заблужденіе Клейна отмѣчаетъ и Шрейберъ въ *Roscher's* Lexik. d. Myth., I, p. 601, 57: die Gruppe der 12 Götter... von *Klein* irrig dem älteren Praxiteles zugeschrieben.

[3] *Klein*, указ. ст., p. 13.

Digitized by Google

имени божества, которому посвященъ былъ этотъ храмъ, онъ однако же говоритъ (I, 40, 2) такъ: «есть недалеко отъ источника древнее святилище, и въ немъ стоятъ изображенія римскихъ императоровъ и бронзовая статуя Артемиды Спасительницы, названной такъ за то, что она спасла Мегару отъ полчищъ Мардонія... Тамъ же (ἐνταῦθα καὶ...) есть и статуи такъ наз. 12 боговъ»... Изъ этого ἐνταῦθα καὶ, какъ мнѣ кажется, вполнѣ ясно второстепенное значеніе этой группы въ храмѣ, можетъ быть и основанномъ только въ память спасенія отъ Мардонія: изъ указанныхъ Павсаніемъ изображеній главнымъ должно, безспорно, признать Артемиду и предположить, что храмъ посвященъ былъ именно ей [1]. А тогда сами собой падаютъ всѣ прочія заключенія Клейна относительно принадлежности этой группы Праксителю-дѣду, самое существованіе котораго нами подвергнуто большому сомнѣнію.

Такимъ образомъ, согласно съ Брунномъ [2], мы видимъ полную возможность считать двѣнадцать боговъ въ Мегарѣ—произведеніемъ Праксителя. Необычнымъ для этого художника является здѣсь лишь ничѣмъ не объединенное сочетаніе столь многихъ фигуръ въ одну группу, а не выполненіе каждой фигуры въ отдѣльности. Очень можетъ быть, что послѣднее вполнѣ соотвѣтствовало стилю Праксителя и что многія изображенія божествъ, напоминающія его школу, но по происхожденію своему неизвѣстныя, могутъ быть относимы именно къ этой группѣ, гдѣ двѣнадцать олимпійцевъ [3] представлены были, вѣроятно, въ стоящемъ положеніи, сгруппированными около Зевса [4].

II—III. Слѣдуя порядку Павсанія въ перечисленіи Праксителевыхъ созданій въ Мегарѣ, мы должны упомянуть о двухъ его произведеніяхъ: въ храмѣ Афродиты, недалеко отъ святилища Діониса Πατρῷος, гдѣ стоялъ вышеупомянутый Сатиръ, кромѣ древней статуи этой богини были изображенія богинь Убѣжденія (Πειθώ) и Утѣшенія (Παρήγορος), а близъ храма Афродиты находилось святилище богини Судьбы (Τύχη) съ ея изображеніемъ работы Праксите-

[1] Уже *E. Kroker* въ своихъ Gleichnamige griech. Künstler, p. 46 и 49 вполнѣ соглашается съ Брунномъ въ вопросѣ о 12 богахъ и Лэто съ дѣтьми въ Мегарѣ.

[2] *Overbeck*, Gr. Pl³. I, p. 380 (№ 5) приписываетъ эту группу Праксителю-дѣду.

[3] Имена ихъ: Аполлонъ, Афродита, Арей, Артемида, Аѳина, Гера, Гермесъ, Гефестъ, Гестія, Деметра, Зевсъ, Посейдонъ, см. *K. O. Müller*, Handb. d. Arch. § 348,3.

[4] См. *Baumeister*, Denkmäler, III, v. Zwölfgötter; ср. *Abb.* 2397.

Digitized by Google

теля [1]. Что касается внѣшняго вида этихъ изображеній, то объ этомъ намъ ничего неизвѣстно и, если составители нумизматическаго комментарія къ Павсанію видятъ Τύχη и, можетъ быть, Παρήγορος Праксителя на монетахъ Мегары, то это только предположенія, пока еще далеко не доказанныя, особенно относительно второй богини. Правда, то обстоятельство, что богиня Судьбы имѣетъ муральную корону на головѣ, справедливо смущало уже этихъ комментаторовъ, но они объяснили его какъ позднѣйшую прибавку, признавъ самую схему статуи скопированной съ произведенія Праксителя [2]. Въ одной рукѣ богиня держитъ патеру, а въ другой—рогъ изобилія, который впервые былъ приданъ ей еще Бупаломъ, представившимъ ее съ полосомъ на головѣ для храма Смирны [3]; новѣйшее близкое ко времени Праксителя изображеніе Тихи принадлежитъ мессенскому художнику Дамофонту, жизнь котораго опредѣляется ол. 102 (=372 г. до Р. Х.) [4], но внѣшность послѣдняго намъ совершенно неизвѣстна [5]; болѣе, конечно, соотвѣтствовало бы стилю и манерѣ Праксителя представленіе богини Судьбы съ младенцемъ Плутосомъ, какъ это и сдѣлано было въ Θивахъ ваятелями Ксенофонтомъ и Каллистоникомъ [6]: маленькій Плутосъ, несомнѣнно, выражаетъ ту же идею,

---

[1] *Paus.* I, 43, 6: Μετὰ δὲ τοῦ Διονύσου τὸ ἱερόν ἐστιν Ἀφροδίτης ναός, ἄγαλμα δὲ ἐλέφαντος Ἀφροδίτης πεποιημένον, Πραξις ἐπίκλησιν. Τοῦτό ἐστιν ἀρχαιότατον ἐν τῷ ναῷ. Πειθοῦ δὲ καὶ ἑτέρα θεὸς, ἣν Παρήγορον ὀνομάζουσιν, ἔργα Πραξιτέλους... Πλησίον δὲ τοῦ τῆς Ἀφροδίτης ναοῦ Τύχης ἐστὶν ἱερόν· Πραξιτέλους καὶ αὕτη τέχνη.

[2] *Imhoof-Blumer* and *P. Gardner*, Numism. Commentary on Pausanias, p. 7 слд. (№ 11) съ рис. A XIV, монета Брит. М. времени Геты; три другихъ монеты—врем. Коммода (Mionnet, Supplement), Септ. Севера (Брит. М.), Домны (Mionnet, II, 143, 332). *Tyche* wearing mural crown, holds patera and cornu-copiae.

[3] *Paus.* IV, 30, 4: Βούπαλος δὲ, ναούς τε οἰκοδομήσασθαι καὶ ζῷα ἀνὴρ ἀγαθὸς πλάσαι, Σμυρναίοις ἄγαλμα ἐργαζόμενος Τύχης πρῶτος ἐποίησεν ὧν ἴσμεν πόλον τε ἔχουσαν ἐπὶ τῇ κεφαλῇ καὶ τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τὸ καλούμενον Ἀμαλθείας κέρας ὑπὸ Ἑλλήνων.—Въ вышеуказанномъ мѣстѣ комментарія сказано: It is said that Bupalus is the earliest sculptor who made a statue of Tyche, но изъ текста Павсанія ясно, что и до Бупала существовали изображенія Тихи, но безъ полоса на головѣ. Ср. *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 38—40 (ол. 52=572 г.).

[4] О немъ см. *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 290.

[5] *Paus.* IV, 31,8... Τύχη τε καὶ Ἄρτεμις Φωσφόρος...

[6] *Paus.* IX, 16,1:.. πλησίον Τύχης ἐστὶν ἱερόν· φέρει μὲν δὴ Πλοῦτον παῖδα· ὡς δὲ Θηβαῖοι λέγουσι, χεῖρας μὲν τοῦ ἀγάλματος καὶ πρόσωπον Ξενοφῶν εἰργάσατο Ἀθηναῖος, Καλλιστόνικος δὲ τὰ λοιπὰ ἐπιχώριος. Σοφὸν μὲν δὴ καὶ τούτοις τὸ βούλευμα, ἐσθεῖναι Πλοῦτον ἐς τὰς χεῖρας ἅτε μητρὶ ἢ τροφῷ τῇ Τύχῃ, σοφὸν δὲ οὐχ ἧσσον Κηφισοδότου...

Digitized by Google

что и рогъ изобилія, но въ болѣе живомъ образѣ, какого именно мы и ждали бы отъ Праксителя, имѣвшаго къ тому же образецъ подобной группировки въ Эйренѣ съ Плутосомъ Кефисодота. Поэтому я съ недовѣріемъ отношусь къ рельефамъ монетъ, описанныхъ Имгофомъ-Блумеромъ и П. Гарднеромъ, и склоненъ видѣть въ нихъ изображеніе, если и восходящее къ Праксителеву, то во всякомъ случаѣ совершенно утратившее свой первоначальный характеръ.

Относительно этой Тихи, такимъ образомъ, остается неизвѣстнымъ, какъ именно представилъ ее Пракситель; еще менѣе можно сказать о богиняхъ Убѣжденія и Утѣшенія: кажется, что предположеніе, высказанное Мёрреемъ относительно одѣянія этихъ трехъ изображеній [1], пока единственно-возможное, ибо та фигура на мегарской монетѣ времени Геты, которую комментаторы Павсанія объясняютъ какъ Немесиду, допуская въ то же время возможность того, что это Парегоросъ Праксителя [2], не можетъ быть, какъ мнѣ кажется, относима къ послѣдней: жестъ ея правой руки, поднесенной къ устамъ, и опора о колонну говорятъ намъ скорѣе объ изображеніи Скромности или Молчанія, а никакъ не о богинѣ Утѣшенія, которую невозможно представить себѣ молчащей, когда она по значенію своему близка къ богинѣ Убѣжденія.

Вотъ тѣ скудныя извѣстія, которыя мы имѣемъ объ этихъ трехъ статуяхъ Праксителя: а между тѣмъ болѣе подробныя свѣдѣнія именно о нихъ были бы крайне интересны, такъ какъ тогда мы знали бы, какъ разрабатывалъ Пракситель совершенно отвлеченные сюжеты, какъ изображалъ тѣ абстрактныя божества, которыя особенно появляются вмѣстѣ съ Эротомъ въ IV вѣкѣ до Р. Х. и затѣмъ получаютъ все бо́льшее и бо́льшее значеніе.

Вполнѣ понятно для насъ возникновеніе статуи Тихи: это, несомнѣнно, была Τύχη ἡ τῶν Μεγαρέων, богиня, покровительствующая городу Мегарѣ, и самый храмъ ея, можетъ быть, возникъ одновременно съ изображеніемъ, бывшимъ предметомъ культа: возникновеніе и того и другой очень подходитъ ко времени реставраціи города, къ эпохѣ его украшенія, о которой говоритъ Исократъ.

---

[1] *A. Murray*, History of greek sculpture, II, p. 268.

[2] *Imhoof-Blumer and P. Gardner*, Numism. comm. on Pausan., p. 8 (№ 12): Nemesis (?), right hand on her mouth, leaning on pillar (possibly Paregoros, statue by Praxiteles, Paus. I, 43,6).

Digitized by Google

Матрональныя черты этой богини, близкой къ Эйренѣ Кефисодота, стоятъ для насъ внѣ всякаго сомнѣнія.

Иной характеръ должны были носить Πειθώ и Παρήγορος, двѣ богини, состоявшія какъ бы въ свитѣ Афродиты и Эрота, въ связи съ которыми особенно часто фигурируетъ первая изъ названныхъ богинь на рисункахъ вазъ и даже на рельефахъ [1], напр. въ сценѣ увлеченія Елены Парисомъ, гдѣ Пейѳо склоняетъ Елену, передъ которой стоитъ Парисъ, приведенный крылатымъ Эротомъ. Рѣже встрѣчается изображеніе богини Утѣшенія; но, можетъ быть, мы только не умѣемъ отличать его отъ другихъ фигуръ. Обѣихъ богинь вмѣстѣ Михаэлисъ призналъ на вазѣ съ изображеніемъ Ѳамириса и Сапфо [2], но его гипотеза пока остается безъ подтвержденія. Самое возникновеніе этихъ образовъ весьма характерно для IV в., когда художники въ рядѣ однородныхъ изображеній старались уловить и представить тонкія различія въ выраженіи какого-либо аффекта; они и стояли даже вмѣстѣ съ извѣстной группой Скопаса— Эротъ, Страсть и Желаніе [3], составляя вмѣстѣ съ нею полный почти персоналъ свиты богини любви, идолъ которой изъ слоновой кости находился въ томъ же святилищѣ, превосходя своею древностью всѣ прочія изображенія работы великихъ мастеровъ IV столѣтія. Предположеніе Урликса, что Пейѳо и Парегоросъ стояли на одномъ базисѣ, какъ мнѣ кажется, бездоказательно; а если справедлива его остроумная догадка, что статуи Праксителя стояли въ извѣстномъ противоположеніи къ тремъ божествамъ любви Скопаса [4], то первое предположеніе уничтожается самимъ же его авторомъ, такъ какъ, при положеніи богинь Убѣжденія и Утѣшенія на одномъ базисѣ, Эротъ, бывшій въ центрѣ Скопасовской группы, никакъ не могъ бы стоять противъ Афродиты. Но должно сознаться, что эта догадка

---

[1] См. *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. I, Abb. 708 (Неапольскій рельефъ); рисунки на вазахъ—*ib.* p. 630 и 637; III, p. 1858 и др.

[2] См. *Ad. Furtwängler*, Eros in der Vasenmalerei, p. 33 сл. Ср. *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt., III, v. *Thamyris* и *Abb.* 1809 (p. 1727).

[3] *Paus.* I, 43, 6: Σκόπα δὲ Ἔρως καὶ Ἵμερος καὶ Πόθος, εἰ δὴ διάφορά ἐστι κατὰ ταὐτὰ τοῖς ὀνόμασι καὶ τὰ ἔργα σφίσι.

[4] *L. Urlichs*, *Skopas Leben und Werke*, p. 89: Ohne Zweifel war diese Zusammengehörigkeit des Gedankens auch räumlich sichtbar. Den weiblichen Statuen des Praxiteles, die wir uns auf einer Basis denken, standen ebenfalls auf einer Basis die drei Eroten des Skopas so gegenüber, dass Pothos der Paregoros, Himeros der Peitho entsprach, Eros aber die Mittelstelle als Gegenbild der Praxis einnahm.

Digitized by Google

Урликса, хотя и остроумная сама по себѣ, едва-ли вѣроятна, такъ какъ предполагаемое имъ соотвѣтствіе между Πόθος и Παρήγορος, Ἵμερος и Πειθώ—не ясно и совершенно искусственно. Но несомнѣнно одно, что работа Праксителя стояла въ связи съ работой Скопаса, — будетъ-ли это одновременно, какъ думаетъ Урликсъ [1], или нѣтъ; въ совокупности этихъ изображеній очевидно желаніе представить въ возможной полнотѣ весь кругъ изображеній любви во всѣхъ ея фазисахъ и перипетіяхъ. А изъ распредѣленія изображеній между обоими художниками выясняется и различіе въ ихъ характерѣ, понятое, повидимому, уже и современниками ихъ: здѣсь отчасти подтверждается характеристика, сдѣланная Брунномъ тому и другому художнику и различающая ихъ особенно по степени изображаемыхъ ими аффектовъ [2].

IV. Сказанными произведеніями не ограничивалась дѣятельность Праксителя для Мегары, стремившейся украсить свои улицы, площади и храмы созданіями искусства и употреблявшей на это значительныя, скопленныя ею, средства [3]. Павсаній упоминаетъ еще о группѣ этого художника въ храмѣ Аполлона Простатерія, на правой сторонѣ т. наз. Прямой улицы, въ которую спускались съ площади; статуя самого Аполлона, по словамъ періэгета, была особенно замѣчательна и заслуживала наибольшаго вниманія; а рядомъ съ нею стояли Лэто и Артемида [4]. Въ текстѣ Павсанія и въ этомъ случаѣ нѣтъ никакого указанія ни на группировку фигуръ, ни на положеніе каждой изъ нихъ въ отдѣльности; но на этотъ разъ мы имѣемъ хоть нѣкоторую возможность представить себѣ эту группу благодаря сохранившемуся изображенію ея на монетахъ Мегары, опубликованному и объясненному въ комментаріи Имгофа-Блумера и П. Гарднера [5]. Они указали именно монету Мегары времени Септимія Севера,

[1] *L. Urlichs*, Skopas, p. 88 (относитъ украшеніе Мегары также къ ол. 106,1=356 г.).

[2] Но насколько эта характеристика подходитъ вообще къ искусству Праксителя, объ этомъ намъ еще придется говорить въ послѣдней главѣ нашей книги.

[3] Ср. *L. Mitchell*, History of ancient sculpture, p. 449.

[4] *Paus.* I, 44,2: Ἐκ δὲ τῆς ἀγορᾶς κατιοῦσι τῆς ὁδοῦ τῆς Εὐθείας καλουμένης Ἀπόλλωνος ἱερόν ἐστιν ἐν δεξιᾷ Προστατηρίου· τοῦτο ὀλίγον ἐκτραπέντα ἔστιν ἐκ τῆς ὁδοῦ ἀνευρεῖν. Ἀπόλλων δὲ ἐν αὐτῷ κεῖται θέας ἄξιος καὶ Ἄρτεμις καὶ Λητώ, καὶ ἄλλα ἀγάλματά ἐστι, Πραξιτέλους ποιήσαντος Λητῶ καὶ οἱ παῖδες.

[5] *Imhoof-Blumer and P. Gardner*, A numismatic comment. on Pausanias, p. 7 съ рис. на A X—*R. Weil*, Praxiteles въ Baumeister's Denkmäler, III, p. 1404; *Overbeck*, Griech. Kunstmythol. III: Apollon, p. 98 слд. и Münztafel V, № 3.

Digitized by Google

хранящуюся нынѣ въ Аѳинскомъ музеѣ (3218). Центръ группы занимаетъ Аполлонъ, какъ богъ, которому посвященъ былъ и самый храмъ: онъ одѣтъ въ платье киѳарэда и держитъ въ опущенной правой рукѣ плектръ, а въ поднятой и согнутой въ локтѣ лѣвой лиру [1]. По правую руку бога стоитъ Лэто, одѣтая въ длинный хитонъ, держа длинный скипетръ въ поднятой правой рукѣ и опустивъ лѣвую вдоль бедра; а слѣва стоитъ Артемида, также въ длинномъ хитонѣ и διπλοΐς, съ лукомъ [2] въ лѣвой рукѣ, поднятой и согнутой въ локтѣ правой вынимая стрѣлу изъ находящагося за ея спиной колчана. Длинная одежда отличаетъ эту Артемиду отъ послѣдующихъ изображеній этой богини въ видѣ охотницы, обыкновенно въ короткомъ подобранномъ хитонѣ [3].

Находимое и отдѣльно отъ Лэто и Артемиды изображеніе Аполлона на монетахъ Мегары, также въ одеждѣ пѣвца, съ лирой и вѣтвью въ рукахъ [4], можетъ быть, подтверждаетъ слова Павсанія объ особенной красотѣ именной этой фигуры; я говорю «можетъ быть» потому, что у насъ нѣтъ никакого ручательства въ томъ, что въ этой фигурѣ мы имѣемъ именно Праксителева Аполлона, хотя это предположеніе вполнѣ вѣроятно. Насколько эта группа походила на подобную же въ Мантинеѣ, судить въ настоящее время невозможно въ виду полнаго отсутствія какихъ-бы то ни было извѣстій о послѣдней; но считать ихъ, вмѣстѣ съ Клейномъ [5], вполнѣ тождественными, какъ бы повтореніемъ одна другой, мы, какъ кажется, не имѣемъ никакого основанія. Дѣло въ томъ, что центральное положеніе въ группѣ занимало, повидимому, первенствующее въ данномъ мѣстѣ божество, то, которому посвященъ былъ самый храмъ: Гера въ Мантинеѣ была между Аѳиной и Гебой (Paus. VIII, 9, 1), Аполлонъ въ Мегарѣ между Лэто и Артемидой, такъ какъ въ первомъ случаѣ храмъ посвященъ былъ Герѣ, во второмъ—Аполлону-

---

[1] Выраженій лицъ, понятно, нельзя узнать по плохимъ монетнымъ изображеніямъ; поэтому трудно судить, въ какомъ отношеніи стоитъ этотъ Аполлонъ къ извѣстному Палатинскому Мусагету, въ которомъ видятъ воспроизведеніе Скопасовскаго типа.

[2] См. поправку въ Numism. Comment. on Paus., p. 154: Artemis holds a *bow*, not as there stated, a plectrum. См. нашу табл. I, № 5.

[3] Такова знаменитая Артемида Версальская.

[4] Numism. Comment. on Pausanias, p. 154 съ табл. FF I; всѣ три фигуры—ib., FF II (очень плохой сохранности).

[5] *W. Klein* въ Arch.—epigr. Mittheil. aus Oesterreich, 1880 (IV), p. 16.

Digitized by Google

Заступнику. Ошибочно думалъ и A. Murray, будто Лэто, какъ мать, должна была непремѣнно стоять между дѣтьми, ссылаясь именно на группу Геры съ Аѳиной и Гебой [1]: въ данномъ случаѣ дѣйствовалъ совсѣмъ иной, нежели предполагалъ Мэррей, принципъ группировки фигуръ. Поэтому надо полагать, что и въ Мантинеѣ расположеніе ихъ было иное, чѣмъ въ Мегарѣ, а именно то, которое предполагалъ Murray для послѣдней: храмъ Мантинейскій посвященъ былъ Лэто и ея дѣтямъ, — несомнѣнно, что мать занимала здѣсь центръ группы, если только Аполлонъ и Артемида не были изображены дѣтьми (см. стр. 179). А при измѣненіи группировки должны, какъ кажется, мѣняться и поза, и положеніе каждой фигуры въ отдѣльности. Отсюда для насъ несомнѣнно вытекаетъ разница въ группахъ Мегары и Мантинеи.

XVI. Произведенія Праксителя въ Аѳинахъ.

Говорить о времени дѣятельности Праксителя въ Аѳинахъ и трудно, и безполезно: трудно хотя бы даже съ приблизительной точностью опредѣлить, когда создано художникомъ то или другое произведеніе для его родного города, въ которомъ никогда не прекращалась художественная дѣятельность и въ которомъ самъ онъ провелъ всю свою жизнь, гдѣ онъ имѣлъ и друзей и родныхъ, гдѣ была его мастерская, гдѣ постоянно окружали его ученики, подражавшіе великому мастеру. Дѣти Праксителя, судя по приведенной нами выше надписи [2], жили также въ Аѳинахъ, гдѣ, какъ можно предполагать, и умеръ ихъ отецъ. Отношенія его къ красавицѣ Фринѣ и связанный съ ними разсказъ о его Сатирѣ и Ѳеспійскомъ Эротѣ не только знакомятъ насъ съ извѣстнымъ фактомъ изъ жизни художника, но и говорятъ намъ, что даже знаменитѣйшія изъ иногородныхъ его произведеній сдѣланы были въ Аѳинахъ, въ стѣнахъ его мастерской, и даже, можетъ быть, подобно Эроту, нѣкоторое время стояли, такъ сказать, на показъ всему городу, прежде чѣмъ навсегда удалиться изъ него въ другое, сужденное имъ, помѣщеніе. Какова была здѣсь его дѣятельность, мы не знаемъ во всей полнотѣ, но, какъ

---

[1] *A. Murray*, History of greek sculpture, II, p. 282.

[2] См. *Overbeck*, Antik. Schriftquellen, № 1334.

Digitized by Google

кажется, упреки Брунна [1] и Фридерикса [2], будто Пракситель мало работалъ для Аѳинъ, едва-ли справедливы, что старался доказать еще Урликсъ въ своихъ замѣткахъ объ искусствѣ Праксителя [3], пріурочивая къ Аѳинамъ многія изъ тѣхъ его произведеній, которыя показаны Плиніемъ какъ находившіяся въ Римѣ. Но даже и безъ привлеченія къ дѣлу послѣднихъ, дѣятельность Праксителя въ Аѳинахъ нельзя назвать «сравнительно ничтожной»: нельзя же, въ самомъ дѣлѣ, сравнивать единичныя работы художника съ цѣлой вереницей произведеній, вызванныхъ тѣмъ или другимъ грандіознымъ художественнымъ предпріятіемъ, какъ это было въ V в., во время построекъ Парѳенона и Эрехѳейона. Вѣдь въ послѣднемъ случаѣ самому художнику принадлежитъ, большею частью, только замыселъ, а исполненіе поручается цѣлому ряду его учениковъ и помощниковъ, тогда какъ относительно ваятеля отдѣльныхъ статуй, какимъ преимущественно былъ Пракситель, предполагать этого нельзя, или, по крайней мѣрѣ, возможность подобнаго предположенія весьма ограничена.

Мы знаемъ о цѣломъ рядѣ работъ, выполненныхъ Праксителемъ хотя и не для Аѳинъ, но въ Аѳинахъ, и въ этомъ рядѣ стоятъ самыя блестящія изъ его созданій: Эротъ Ѳеспійскій, портреты Фрины и обѣ Афродиты—Книдская и Косская, выставленныя художникомъ въ мастерской и тутъ, судя по словамъ Плинія, проданныя. И въ самыхъ Аѳинахъ извѣстно значительное количество статуй и группъ его работы и между ними не мало выдающихся: Сатиръ на улицѣ Треножниковъ и другой, подающій чашу съ виномъ, недалеко отъ перваго, Діонисъ, описанный Каллистратомъ, и изъ него же извѣстный Діадуменъ, стоявшій въ Акрополѣ, статуя Артемиды Бравроніи, группа изъ Іакха, Деметры и Персефоны, рельефное изоб-

---

[1] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 425: Daraus (изъ того, что въ это время не было большихъ общественныхъ сооруженій въ родѣ Парѳенона) erklärt es sich, dass Praxiteles, so wie Skopas... für Athen eine verhältnissmässig geringe Thätigkeit entwickelt, und nur an Werken von nicht ebenbedeutendem Umfange, an einzelnen Statuen oder Gruppen von wenigen Figuren.

[2] *Friederichs* въ Arch. Zeit. 1856, p. 3: In Athen machte der Künstler seine ersten Werke, weil er dort geboren war, nun sind aber verhältnissmässig sehr wenig Werke vom ihm in Athen ausgeführt.

[3] *L. Urlichs*, Observationes de arte Praxitelis, p. 3: Ego vero sat multa Athenis aut prope urbem stetisse existimaveram.

Digitized by Google

раженіе воина на одной гробницѣ и, можетъ быть, значительное число произведеній въ Керамикѣ, о которыхъ говоритъ Плиній [1]. Но едва-ли можно думать, что извѣстными намъ названіями ограничивается кругъ Пракситeлевыхъ произведеній въ Аѳинахъ: весьма вѣроятно, что значительное число ихъ осталось намъ неизвѣстнымъ, а также и то, что многія изъ статуй, очутившихся послѣ покоренія Греціи въ Римѣ, прежде находились именно въ Аѳинахъ. Скажемъ здѣсь нѣсколько словъ о тѣхъ произведеніяхъ Пракситeля, которыя не только сдѣланы были, но и впослѣдствіи находились въ Аѳинахъ, гдѣ ихъ и видѣлъ еще стоящими на мѣстѣ сообщающій намъ о нихъ Павсаній; о тѣхъ же памятникахъ, которые, хотя и были сработаны въ Аѳинахъ, но потомъ перешли отсюда въ другіе города, мы уже говорили и здѣсь о нихъ повторять не приходится.

I. Я начинаю перечень этихъ произведеній съ Артемиды Бравроніи не потому, чтобы мы знали о ней больше, чѣмъ о другихъ статуяхъ Пракситeля въ Аѳинахъ, но потому, что время ея постановки въ храмѣ на Акрополѣ твердо установлено благодаря изслѣдованію Фр. Студнички [2] и является точной хронологической датой въ біографіи нашего художника. Самое сообщеніе Павсанія весьма лаконично: на Акрополѣ,—говоритъ періэгетъ,—есть и святилище Артемиды Бравроніи, со статуей работы Пракситeля; имя богини происходитъ отъ дема Браврона. Въ Бравронѣ, прибавляетъ онъ, есть и древній идолъ, какъ говорятъ, Артемиды Таврической [3]. Изъ этихъ словъ, конечно, нельзя было бы сдѣлать какихъ-либо выводовъ относительно даннаго изображенія, хотя Фридериксъ, какъ увидимъ далѣе, храбро взялся за рѣшеніе задачи о томъ, какъ представлена была Пракситeлемъ эта Артемида. Но Студничка въ своемъ вышеназванномъ изслѣдованіи справедливо указываетъ цѣлый рядъ надписей, ясно датированныхъ именами архонтовъ и относящихся, несомнѣнно, какъ къ Артемидѣ Бравроніи Пракситeля, такъ и къ тому древнему ея изображенію, которое, повидимому, существовало нѣ-

---

[1] *Plin.* N. H. 36, 20: opera eius sunt Athenis in ceramico.

[2] *Franz Stadniczka*, Vermutungen zur griechischen Kunstgeschichte, 1884, p. 18—36: II. Die Artemis Brauronia des Praxiteles.

[3] *Paus.* I, 23,9: (передъ Пропилеями) καὶ Ἀρτέμιδος ἱερόν ἐστι Βραυρωνίας, Πραξιτέλους μὲν τέχνη τὸ ἄγαλμα, τῇ θεῷ δέ ἐστιν ἀπὸ Βραυρῶνος δήμου τὸ ὄνομα. Καὶ τὸ ἀρχαῖον ξόανόν ἐστιν ἐν Βραυρῶνι, Ἄρτεμις, ὡς λέγουσιν, ἡ Ταυρική.

Digitized by Google

которое время на ряду съ созданіемъ Праксителя [1]. По крайней мѣрѣ, сопоставленіе въ одной надписи [2] τὸ ἔδος τὸ ἀρχαῖον съ τὸ ἄγαλμα τὸ ὀρθόν, очевидно совпадающей съ τὸ ἄγαλμα τὸ ἑστηκός позднѣйшей надписи [3], указываетъ на совмѣстное существованіе ихъ, причемъ, какъ показалъ совершенно справедливо Студничка, древній идолъ былъ сидящимъ на тронѣ, въ родѣ архаическихъ идоловъ Аѳины, а новое изображеніе представляло богиню стоящею,—но неизвѣстно, въ какой позѣ [4]. Что же касается времени, къ которому относятся эти надписи, то оно опредѣляется годами 367—333 до Р. Х., служащими для насъ крайними предѣлами, въ которыхъ можетъ быть помѣщено занимающее насъ произведеніе [5]; при этомъ изъ ряда погодныхъ записей различныхъ пожертвованій во имя богини явствуетъ, что новая статуя, сдѣланная Праксителемъ, была поставлена въ половинѣ 346 г. (*ол.* 108, 3), такъ какъ именно въ это время она впервые упоминается въ надписи [6]. Весьма вѣроятно предположеніе, высказанное Студничкой, что посвященіе новой статуи могло имѣть мѣсто 16 мунихія этого года (1 мая), бывшаго днемъ праздника въ честь Артемиды Мунихіи, которая весьма мало, какъ замѣчаетъ Преллеръ-Плевъ, отличалась отъ Бравроніи [7]. Этимъ и заканчивается наиболѣе цѣнная часть разсужденій вышеупомянутаго археолога, такъ какъ дальнѣйшее—попытка указать воспроизведеніе Артемиды Бравроніи среди имѣющихся у насъ изображеній этой богини, — имѣетъ лишь значеніе гипотезы, которая едва-ли когда-нибудь станетъ общепринятой истиной, ибо для этого нужно или найти подобную статую съ надписью, свидѣтельствующей имя Праксителя, или открыть сколько-нибудь подробное ея описа-

---

[1] *Studniczka*, Vermutungen, p. 20 сл.—Ср. перечень надписей у *E. Curtius*, Die Stadtgeschichte von Athen, XVI (*A. Milchhoeffer*).—О древнемъ ξόανον см. *Paus.* III, 16,6.

[2] *Studniczka*, Vermutungen, p. 20, *C*: Ἐπὶ Εὐβούλου ἄρχοντος· ἀμπέχονον, Ἀρτέμιδος ἱερὸν ἐπιγέγραπται, περὶ τῷ ἔδει τῷ ἀρχαίῳ, Θεανώ... χιτωνίσκος κτενωτὸς περιποίκιλος, περὶ τῷ ἀγάλματι τῷ ὀρθῷ.—Ср. *ib*, *D*:τὸ ἄγαλμα τὸ ὀρθόν.

[3] *Ib. E*:... ἔνκυκλον λευκὸν ἀνεπίγραφον περὶ τῷ ἀγάλματι τῷ ἑστηκότι.

[4] *Studniczka*, Vermutungen, p. 21 сл:... das Beiwort des einen zugleich das andere näher bestimmt: ein altes Sitzbild gegenüber einem neuen Standbild.

[5] *Ib.*, p. 19 съ прим. 2.

[6] *Ib.* p. 20, *B*: Ἐπὶ Ἀρχίου. Μνησιστράτη Ξενοφίλου. ἱμάτιον λευκὸν παραλουργὲς. τοῦτο τὸ λίθινον ἔδος ἀμπέχεται.

[7] См. *Preller*, Griech. Mythologie, 3 Aufl. *v. E. Plew*, I, p. 246 съ примѣч. 2; *Roscher*, Ausf. Lexikon d. Myth., I, p. 573; *Welcker*, Griech. Götterlehre, I, 571 сл..

Digitized by Google

ніе какимъ-либо древнимъ авторомъ. Именно, Студничка видитъ Бравронію Праксителя въ такъ наз. Діанѣ изъ Габій [1], которую объяснилъ такимъ образомъ впервые Э. Кв. Висконти [2], но въ которой нѣкоторые изслѣдователи признаютъ или не самое Артемиду, а одну изъ окружавшихъ ее нимфъ [3], или даже просто жанровое изображеніе женщины, занятой своимъ туалетомъ [4]. Въ этомъ случаѣ, кромѣ того, требуется доказать во 1-хъ, что такъ наз. Діана изъ Габій принадлежитъ Праксителю, чего не рѣшались прямо утверждать ни Фрѣнеръ [5], ни Фридериксъ [6], пріурочивавшіе ее, однако, къ концу IV в. [7]; а во 2-хъ, если будетъ доказано первое, то еще остается показать, почему эта статуя должна быть именно Бравроніей Праксителя. Намъ кажется, что еще и самое значеніе ея, какъ изображенія Артемиды, можетъ быть подвергнуто большому сомнѣнію, что предположеніе Фридерикса, высказанное имъ въ первомъ изданіи его Bausteine (№ 684), имѣетъ за себя весьма многое. Гипотеза эта почти настолько же убѣдительна, какъ и стремленіе только что названнаго ученаго отождествить Артемиду Бравронію съ т. наз. Артемидой Колонна [8], представляющей совсѣмъ иной типъ, нежели небольшая статуя изъ Габій: но гипотеза Фридерикса, какъ кажется, не нашла себѣ сочувствія,— и справедливо, такъ какъ она, по вѣрному замѣчанію Овербека [9], «не основана ни на какихъ по-

---

[1] См. рисунокъ на заглавномъ листѣ у *Studniczka*, Vermutungen; а также *Müller-Wieseler*, Denkm. d. a. K. II, 180; *Langl*, Helden und Götter-Gestalten, Taf. XIV.

[2] *Visconti*, Monumenti Gabini, № 32 (цитата заимствована).

[3] *K. O. Müller*, Handb. d. Arch., § 364,3: die sich eine Art von Peplos umlegende Statue aus Gabii im L. halte ich für Nymphen der Artemis.—Cp. *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. I, p. 134 *lu.*

[4] *Friederichs*, Bausteine (1-e Aufl.), № 684.

[5] *Fröhner*, Notice du Louvre, № 97,—относитъ ее къ эпохѣ Александра Великаго.

[6] *Friederichs*, Bausteine, № 684 (1-e Aufl.): wir dürfen sie wegen der vollkommen freien Natürlichkeit der Darstellung nicht über Lysippus hinaus datieren.

[7] Ср. *Studniczka*, Vermutungen, p. 25, Anm. *18a*: Geradezu für praxitelisch haben mir gegenüber gesprächsweise Benndorf, Klein, Emanuel Löwy das Werk erklärt, sämmtlich unter Hinweis auf die *pseliumene* bei Plinius.

[8] *Friederichs*, Artemis Colonna въ его Praxiteles und die Niobegruppe, p. 99—104 (съ рис.).—См. *Müller-Wieseler*, Denkm. d. alt. K., II, 167; *Langl*, Götter und Helden-Gestalten, p. 46.—И Шрейберъ въ Roscher's Lexik. d. Myth., I, p. 605 сл. согласенъ съ Фридериксомъ.

[9] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II³, p. 26 (№ 11): Die Zurückführung der schönen Statue der Artemis aus dem Palast Colonna im berliner Museum grade auf dies

Digitized by Google

ложительныхъ данныхъ»; равно и предположеніе Студнички, хотя и отличается большею обстоятельностью, нежели вышеназванная статья Фридерикса, болѣе переполненная фразами, чѣмъ имѣющими значеніе фактами, однако не имѣетъ никакой убѣдительности. Что статуя эта, также какъ и Артемида Колонна [1], можетъ быть отнесена къ IV в., ко времени Праксителя или скорѣе къ его школѣ, это вполнѣ вѣроятно, но отъ этой вѣроятности далеко до утвержденія ея принадлежности самому Праксителю, а особенно до отождествленія ея съ той или другой статуей названнаго художника. Всякое разсужденіе по этому поводу не приведетъ ни къ какимъ осязательнымъ и неопровержимымъ результатамъ, пока оно не опирается на опредѣленныя данныя, которыя сами по себѣ имѣютъ значеніе истины; оно можетъ создать лишь гипотезу, лишенную всякаго положительнаго значенія, такъ какъ при изслѣдованіяхъ и разсужденіяхъ опираться на нее не возможно [2]. Поэтому, я ограничиваюсь здѣсь лишь указаніемъ этихъ двухъ гипотезъ касательно Артемиды Бравроніи, изъ которыхъ по одной — богиня представлена въ спокойной позѣ, въ короткомъ хитонѣ и διπλοΐδιον, застегивающею пряжку на правомъ плечѣ, а по другой — она стремительно шествуетъ, въ длинномъ хитонѣ, съ колчаномъ за плечами и, вѣроятно, съ лукомъ въ лѣвой рукѣ и факеломъ—въ правой [3]. Замѣчу только, что названіе τὸ ἄγαλμα τὸ ἑστηκός скорѣе подходитъ къ первой изъ только-что названныхъ статуй [4], но не заключаетъ въ себѣ особеннаго противо-

---

Werk (Арт. Бравр.) beruht auf keinerlei positivem Grunde, doch ist eine grosse Aehnlichkeit derselben mit den Niobiden allerdings unverkennbar.

[1] Реставрація ея съ факелами,—см. *K. O. Müller*, Handbuch d. Arch., § 364,3.

[2] Всѣ разсужденія по этому предмету повели бы только къ тому обилію фразъ, которое уже давно справедливо возмущало Овербека, см. его рецензію на Фридерикса въ N. Jahrb. f. Phil. und Paedag., 71 B., 1856, p. 690: Wären wir doch einmal in kunsthistorischen und aesthetischen Dingen die leidige Phrase und Phrasenhaftigkeit los!—восклицаетъ онъ.

[3] *Friederichs*, Artemis Colonna (=Praxiteles etc.), p. 103.

[4] Ср. *S. Reinach*, Gazette d. Beaux-Arts, 1887, p. 333:... une autre statue d'Artémis, placée sur l'acropole d'Athènes, nous est *peut-être* connue par une excellente copie, la Diane de Gabies au Musée du Louvre.—Онъ находитъ черты Праксителева стиля и въ мрам. статуѣ Артемиды, найденной въ 1880 г. на о. Кипрѣ и въ 1884 г. пріобрѣтенной Имп. Музеемъ въ Вѣнѣ; она опубликована Р. Шнейдеромъ въ Jahrb. der oesterr. Kunstsammlungen, 1885.—Шрейберъ относитъ Діану изъ Габій къ эллинистической эпохѣ, рѣшительно отвергая гипотезу Студнички, см. *Roscher*'s Ausf. Lex. d. Myth., I, p. 604.

Digitized by Google

рѣчія и со второй, такъ какъ ἑστηκός = ὀρθόν въ данномъ случаѣ, повидимому, служитъ лишь противоположеніемъ сидящему архаическому изображенію той же богини.

II. О принадлежности Праксителю извѣстной группы въ Аѳинахъ, состоявшей изъ Деметры, дочери ея Персефоны и Іакха (см. Paus. I, 2, 4), мы уже имѣли случай говорить значительно выше. Теперь сдѣлаемъ къ сказанному лишь нѣкоторыя добавленія. Какъ представлена была художникомъ эта группа, мы не знаемъ; извѣстно изъ словъ Павсанія лишь, что Іакхъ держалъ въ рукахъ факелъ (δᾷδα ἔχων Ἴακχος), къ чему ни слова не прибавляетъ и Климентъ Александрійскій, разумѣющій, очевидно, эту группу Праксителя [1]. Овербекъ, согласно съ Велькеромъ [2], полагаетъ, какъ кажется, вполнѣ справедливо, что этотъ Іакхъ изображенъ былъ въ видѣ отрока или цвѣтущаго юноши, а не мальчика [3], каковыя изображенія его умѣстны бывали въ другихъ сценахъ [4]; это предположеніе основывается, впрочемъ, не столько на томъ обстоятельствѣ, которое указано Овербекомъ, сколько на общемъ соображеніи о любви Праксителя именно къ изображенію цвѣтущаго нѣжною юностью тѣла, любви, сказавшейся въ обработкѣ образовъ Эрота, Сатира и Савроктона.

Что же касается словъ Цицерона въ рѣчи противъ Верреса, гдѣ ораторъ упоминаетъ мраморнаго Іакха на ряду съ Параломъ, картиною Протогена, и коровой Мирона [5], то прежде всего несомнѣннымъ представляется тотъ фактъ, что этотъ Іакхъ тождественъ съ упоминаемымъ у Павсанія, какъ часть группы, ибо, хотя Цицеронъ и не называетъ имени его художника, но изъ сопоставленія его съ

---

[1] *Clem. Alexandr. Protrept.* 62 (=*Overbeck, Quellen,* 1196): καὶ γὰρ δὴ καὶ ἀπηγόρευται ὑμῖν ἀναφανδὸν ἀπατηλὸν ἐργάζεσθαι τέχνην... ἢ πού γ' ὂν ἔτι τὴν Πραξιτέλους Δήμητραν καὶ Κόρην καὶ τὸν Ἴακχον τὸν μυστικὸν θεοὺς ὑπολάβοιμεν; *Paus.* I, 2,4: καὶ πλησίον ναός ἐστι Δήμητρος, ἀγάλματα δὲ αὐτή τε καὶ ἡ παῖς καὶ δᾷδα ἔχων Ἴακχος· γέγραπται δὲ ἐπὶ τῷ τοίχῳ γράμμασιν Ἀττικοῖς ἔργα εἶναι Πραξιτέλους.

[2] *Welcker*, Alte Denkm. V, p. 114.

[3] *Overbeck*, Griech. Kunstmythol. III (*Demeter*), p. 426; тоже и *E. Curtius*, Die Stadtgeschichte von Athen, p. 204.—См. также Höfer'a въ Roscher's Lexik. d. Myth. II, p. 11.

[4] *L. Preller*, Griech. Mythol. (3 Aufl.), I, p. 646 съ прим. 3.

[5] *Cicero*, in Verrem, IV, 60, 135: Quid (arbitramini merere velle) Atheniense, ut ex marmore Iacchum aut Paralum pictum aut ex aere Myronis buculam (amittant)? Г. Бруннъ въ своей Gesch. d. gr. K., I, p. 337 не указываетъ этого мѣста изъ Цицерона, не считая его, вѣроятно, относящимся къ Праксителю.

Digitized by Google

Параломъ и коровой Мирона, я·но, что и онъ принадлежалъ знаменитому мастеру, а таковымъ въ данномъ случаѣ можетъ быть только Пракситель: объ Іакхѣ Скопаса, также знаменитаго особенно произведеніями изъ мрамора, мы не имѣемъ свѣдѣній [1]. Этотъ Іакхъ, повидимому, былъ лучшею статуей въ группѣ и пользовался наибольшей извѣстностью: конечно, черезъ чуръ рѣшительно заявляетъ Фридериксъ, что онъ былъ «знаменитѣйшимъ произведеніемъ изъ мрамора въ Аѳинахъ во время Цицерона» [2], но и желаніе Овербека въ рецензіи на книгу Фридерикса о Праксителѣ [3] умалить его достоинство едва-ли справедливо; вѣрно лишь его опроверженіе второго аргумента Фридерикса въ защиту того, что Іакхъ будто-бы былъ «ein berühmtes Werk des Meisters» (ib., p. 12), такъ какъ, дѣйствительно, бывшая на стѣнѣ надпись не говоритъ этого: она во 1-хъ относится ко всѣмъ тремъ фигурамъ группы, а во 2-хъ обозначеніе на памятникѣ имени художника, какъ дѣло довольно обычное, не всегда служитъ для художника особымъ отличіемъ [4]. Да и Фридериксъ напрасно опирался на этотъ аргументъ надписи, показывающей, можетъ быть, если она была сдѣлана дѣйствительно γράμμασιν Ἀττικοῖς, болѣе раннее возникновеніе этой группы, ея принадлежность еще молодости Праксителя, о чемъ помышлялъ уже Урликсъ [5]. Одно упоминаніе Іакха Цицерономъ уже доказываетъ,

---

[1] *K. Friederichs*, Praxiteles, p. 12. Ср. примѣч. Гальма (*Halm*) къ указанному мѣсту Цицероновской рѣчи.—*Overbeck*, Gr. Kunstmyth., II (*Demeter*), p. 426; *Benndorf*, Gött. Gel. Anz., 1871, p. 617 сл.

[2] *Friederichs*, ib: der Iacchos des Praxiteles wäre also das berühmteste Marmorwerk Athens gewesen zur Zeit des Cicero.

[3] N. Jahrbb. f. Phil. u. Paed., 71 B., 1856, p. 678:... wenngleich es etwas viel geschlossen sein möchte, wenn der Vf. den Iakchos als das berühmteste Marmorwerk Athens in Cicero's Zeit bezeichnet findet.

[4] *Overbeck*, ibid., p. 678 сл.: Das zweite Argument des Vf. für den Ruhm dieses Iakchos können wir nicht anerkennen; es wird darin gefunden, dass nach Pausanias auf die Wand mit γρ. Ἀττ. geschrieben stand, die genannten Statuen seien Werke des Prax.: denn 1) werden ja eben alle 3 Statuen, nicht nur der Iakchos genannt, und 2) ist die Nennung des Künstlernamens wol unter Umständen wie z. B. beim Zeus in Olympia, aber keineswegs in jedem Falle eine besondere Auszeichnung des Künstlers. Hunderte von Werken trugen und tragen die Namen ihres Künstlers, ohne dass darin eine Auszeichnung läge u. s. w.

[5] *Urlichs*, Observationes, p. 11: E litterarum genere consequitur haec artificia..... ad antiquissima statuarii opera pertinere.—Но, если надпись сдѣлана позднѣе, тогда, конечно, она ничего не говоритъ о времени возникновенія этой группы.

Digitized by Google

на нашъ взглядъ, извѣстность именно этой статуи, въ чемъ я не усматриваю ничего необыкновеннаго, такъ какъ вполнѣ вѣроятно, что въ группѣ изъ нѣсколькихъ фигуръ одна удалась художнику больше другихъ. Но есть и другое обстоятельство, доказывающее отчасти эту извѣстность именно Іакха: по Павсанію, вся группа находилась въ храмѣ Деметры, бывшемъ почти при входѣ въ городъ, если итти изъ Пирея по главной дорогѣ (т. н. ἁμαξιτός), въ Δίπυλον'ѣ, рядомъ съ Помпейономъ, такъ что стремленіе Брунна и за нимъ Урликса помѣстить этотъ храмъ вмѣстѣ съ группой Праксителя въ число орега in ceramico [1], — едва-ли имѣетъ особенное значеніе [2]; а между тѣмъ этотъ же храмъ, какъ явствуетъ между прочимъ изъ словъ Плутарха [3], носилъ названіе Ἰακχεῖον. Изъ выраженія «такъ называемый Іакхейонъ», употребленнаго Плутархомъ, должно, кажется, сдѣлать тотъ выводъ, что храмъ этотъ былъ не Іакха, но только назывался его именемъ вслѣдствіе особенной любви Аѳинянъ къ этому божеству, т. е., точнѣе сказать, къ его изображенію [4], такъ какъ объ особенной популярности въ Аѳинахъ Іакха, какъ божества Элевсинскихъ таинствъ, мы не знаемъ.

Какова была эта группа, т. е. имѣли-ли три составляющія ее фигуры какую-нибудь драматическую связь между собой, или же это было, какъ предполагаетъ Овербекъ, простое соединеніе вмѣстѣ нѣсколькихъ статуй [5], рѣшить, конечно, мудрено, такъ какъ Прак-

---

[1] *Urlichs*, Chrestom. Pliniana, p. 380 (къ N. H. 36,20).—Ср. *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 344 („*vielleicht*"); *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II³, p. 28 (№ 38).

[2] Ср. объ этомъ и замѣчаніе *Клейна* въ Arch.—epigr. Mittheil. aus Oesterreich, 1880, p. 7, примѣч. 17.

[3] *Plut. Aristid.*, 27: (Λυσίμαχος) ὃς ἑαυτὸν ἐκ πινακίου τινὸς ὀνειροκριτικοῦ παρὰ τὸ Ἰακχεῖον λεγόμενον καθεζόμενος ἔβοσκε.—Ср. *Alciphr.*, III, 59.

[4] *E. Curtius*, Die Stadtgeschichte von Athen, p. 204: Praxiteles hat auch das innerhalb des Dipylon neben dem Pompeion gelegene Heiligthum der Demeter mit den Bildern der Göttin, ihrer Tochter und des Iakchos ausgestattet... Der fackeltragende Jüngling, von dem auch das ganze Heiligthum Iakcheion hiess, war ein auserwähltes Kleinod der Stadt, der besondere Liebling des athenischen Volkes (причемъ дѣлается ссылка на *Cic. Verrin.* IV, 60). Denn das ist ja auch ein Kennzeichen der jüngeren Zeit, dass sich eine fast leidenschaftliche Schwärmerei an einzelne Kunstwerke anschliesset.—Ср. *Preller*, Griech. Mythologie, 3 Aufl., I, p. 646, съ примѣч. 2.

[5] *Overbeck*, Gr. Kunstmyth., II, p. 426: nur eine Figurenzusammenstellung, nicht eine eigentliche Gruppe.

Digitized by Google

ситель создавалъ группы обоихъ родовъ, какъ это видно изъ имѣющихся у насъ названій послѣднихъ: такъ въ Мегарѣ и Мантинеѣ были, очевидно, группы безъ драматическаго содержанія, а похищеніе Персефоны Плутономъ, упоминаемое Плиніемъ (N. H. XXXIV, 69), имѣло явный драматическій характеръ. Овербекъ, приписывающій группу съ Іакхомъ Праксителю-дѣду [1], иначе глядѣть на нее и не могъ; но, собственно говоря, вѣскихъ доказательствъ въ пользу этого предположенія, разъ существованіе воображаемаго дѣда отвергнуто, совершенно нѣтъ, такъ какъ извѣстность одной только статуи изъ цѣлой связной группы настолько же возможна, какъ и изъ простого соединенія нѣсколькихъ фигуръ во-едино. Очень возможно, что эта группа, представляющая, какъ замѣчаетъ Овербекъ [2], первое соединеніе этихъ трехъ божествъ вмѣстѣ, изображала появленіе Коры, сопутствуемой матерью и Іакхомъ, часто фигурирующимъ въ подобныхъ сценахъ [3], изъ подземнаго царства на свѣтъ.—Какъ-бы то ни было, за Праксителемъ въ данной группѣ остается та заслуга, что онъ впервые связалъ въ художественное цѣлое эти три божества и, можетъ быть, создалъ типическія черты Деметры, съ которыми она появляется во всѣхъ извѣстныхъ намъ памятникахъ [4].

III. Примѣръ весьма скромной дѣятельности художника представляетъ надгробный памятникъ надъ могилой неизвѣстнаго воина, съ изображеніемъ послѣдняго стоящимъ около своего коня; могила эта находилась не далеко отъ воротъ, по дорогѣ изъ Пирея въ городъ, какъ и шелъ въ Аѳины описывающій этотъ памятникъ Павсаній [5].

---

[1] *Overbeck*, Gr. Kunstmyth. II, p. 425, гдѣ онъ считаетъ этотъ фактъ, послѣ статьи Бенндорфа, несомнѣннымъ. Ср. его же Gesch. d. gr. Pl. I², p. 379.

[2] *Overbeck*, Griech. Kunstmythol. II, p. 425 сл.: Die Bedeutung dieser Gruppe... besteht darin, dass wir in ihr, da die gleiche Verbindung im westlichen Parthenongiebel sehr zweifelhaft ist, zum ersten Mal in der Kunstgeschichte *Demeter, Kora* und *Iakchos* vereinigt finden u. s. w.—Ср. *Eug. Petersen*, Die Kunst des Pheidias, p. 185 сл.

[3] См. *Л. Стефани* въ Отчетѣ Имп. Арх. Комм. за 1859 г., стр. 72. О возвращеніи Коры помышлялъ и Клейнъ въ Arch.—Epigr. Mittheilungen aus Oesterreich, 1880, p. 7, Anm. 17, гдѣ онъ отождествляетъ эту группу съ Catagusa Плинія (читаетъ *Coragusa*).

[4] Ср. *K. O. Müller*, Handb. d. Arch. § 357,4.

[5] *Paus.* I, 2,3: Ἔστι δὲ τάφος οὐ πόρρω τῶν πυλῶν, ἐπίθημα ἔχων στρατιώτην ἵππῳ παρεστηκότα· ὄντινα μὲν οὐκ οἶδα, Πραξιτέλης δὲ καὶ τὸν ἵππον καὶ τὸν στρατιώτην ἐποίησεν.

Digitized by Google

Что памятникъ этотъ былъ изъ мрамора, это, какъ кажется, можно считать несомнѣннымъ [1], но я почти нигдѣ не нахожу указанія на то, какъ понимать это изображеніе, была-ли это статуарная группа или же рельефъ; лишь Овербекъ [2] оговариваетъ это обстоятельство, считая рельефъ въ данномъ случаѣ хотя и возможнымъ, но едва-ли вѣроятнымъ. Самый текстъ Павсанія ничего не говоритъ намъ объ этомъ, но, судя по аналогіи съ подобными надгробіями, скорѣе всего можно здѣсь предполагать рельефное изображеніе, образцы которыхъ, сильно напоминающіе стиль Праксителя и относящіеся, повидимому, къ его школѣ, приводитъ въ своей исторіи искусства Зибель [3].

IV. Начиная рѣчь о Праксителѣ, какъ ваятелѣ изъ мрамора, Плиній говоритъ, что «произведенія его находятся въ Аѳинахъ въ Керамикѣ» (*N. H. 36, 20*). Изъ самаго строя рѣчи въ данномъ мѣстѣ Плинія я вывожу заключеніе, что главное количество работъ Праксителя было именно въ Аѳинахъ, но что не онѣ пользовались наибольшей извѣстностью, а тѣ, которыя украшали собой другіе города, напр. Афродита Книдская и Косская, Эротъ Ѳеспій и Паріона [4]. Каковы были эти «opera eius», неизвѣстно: повидимому, во время Павсанія ихъ или уже совсѣмъ не было на мѣстѣ, или же оставались очень немногія и малозамѣчательныя, такъ какъ онъ, говоря въ I, 3 о памятникахъ въ Керамикѣ, ни однимъ словомъ не упоминаетъ Праксителя. Конечно, можетъ быть, и правъ Урликсъ, относя сюда нѣкоторыя изъ статуй, позднѣе очутившихся въ Римѣ, но доказать это не видится ни малѣйшей возможности. Относительно же его предположенія, что эти произведенія украшали собою «внѣшній Керамикъ» [5], надо сознаться, что оно, по всей вѣроят-

---

[1] *Urlichs*, Observationes, p. 10: marmoreum, ut videtur.

[2] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II³, p. 27 (№ 35): möglicherweise, aber kaum wahrscheinlich Relief.

[3] *Sybel*, Weltgeschichte der Kunst, p. 253.— Можетъ быть, и надпись изъ Ѳеспій относится къ надгробному памятнику неизвѣстнаго намъ Ѳрасимаха.

[4] Мѣсто это читается такъ: *Opera eius* sunt Athenis in ceramico, sed ante omnia est non solum Praxitelis verum in toto orbe terrarum Venus etc. Мѣстоположеніе слова opera подъ особымъ удареніемъ должно, какъ мнѣ кажется, показать, что это слово имѣетъ въ данномъ случаѣ значеніе „работы его *вообще* находятся въ Аѳинахъ“, *но* знамениты не онѣ, а Афродита Книдская и т. д.

[5] *Urlichs*, Observationes, p. 10: Itaque praestat exteriorem ceramicum intelligere, ubi inter plurima clarorum virorum monumenta quidni nonnulla eius manu fieri potuerunt?

Digitized by Google

ности, справедливо, такъ какъ именно здѣсь главнымъ образомъ воздвигались различнаго рода монументы [1].

V. Въ обычной редакціи Плинія мы читаемъ въ его N. H. XXXIV, 70: (fecit ex aere Praxiteles) Harmodium et Aristogitonem tyrannicidas quos a Xerxe Persarum rege captos victa Perside Atheniensibus remisit Magnus Alexander. Здѣсь или явное смѣшеніе древней группы Тиранноубійцъ, сдѣланной Антенором[ъ] [2] и затѣмъ дѣйствительно увезенной съ собою Ксерксомъ, съ группой Праксителя, жившаго 100 лѣтъ спустя послѣ Ксеркса [3], или же грубая порча текста, благодаря которой Праксителю приписывается произведеніе, никогда ему не принадлежавшее. Уже въ 1836 г. Велькеръ, указывая на хронологическую несообразность въ текстѣ Плинія, усомнился въ существованіи подобной группы Праксителя, полагая, что оно должно еще быть доказано чѣмъ-либо другимъ, кромѣ совершенно искаженнаго мѣста Плинія [4]. Совершенно отрицалъ существованіе этой группы и Бергкъ, заявившій, что «статуи Гармодія и Аристогитона, которыя Плиній приписываетъ Праксителю, обязаны своимъ существованіемъ только ошибкѣ» [5]: эту ошибку, однако, раздѣляли и Генрихъ Бруннъ, признававшій третью группу Тиранноубійцъ [6], и баронъ Штаккельбергъ, признавшій ее на оборотной сторонѣ аѳинской тетрадрахмы, находившейся въ его владѣніи [7], и вначалѣ Урликсъ [8], думавшій, что группа Праксителя стояла въ Керамикѣ, гдѣ, по словамъ Павсанія [9], были погребены оба аѳин-

---

[1] Ср. *E. Curtius*, Die Stadtgeschichte von Athen, p. 90.

[2] *Paus.* I, 8,5; ср. *Overbeck*, Ant. Schriftquellen, №№ 443--447; *E. Curtius*, Stadtgesch. von Athen, p. LV слд.

[3] Ср. *Urlichs*, Chrestom. Pliniana, p. 324: *quos—Alexander*, eine Verwechselung... Dass Werk des Praxit. war das dritte Paar (1: Антенора; 2: Критія и Несіотеса; 3: Праксителя).

[4] *F. Welcker*, Alte Denkmäler, II: Harmodios und Aristogeiton u. s. w., p. 213—216 (*Rhein. Mus.* 1836).

[5] *Th. Bergk*, Zur Periegese der Akropolis von Athen, въ Zeitschr. für die Alterthumswiessensch., 1845, p. 973, Anm. 15: Ich bemerke hierbei, dass die Statuen des Harmodios und Aristogeiton, welche Plinius XXXIV, 19,17 (=70) von Praxiteles erwähnt wohl nur einem Irrthume ihre Existenz verdanken.

[6] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 343 и 345.

[7] См. его Gräber der Griechen, 1835, виньетка, p. 33.

[8] *Urlichs*, Observationes, p. 10: Itaque praestat monumentum tyrannicidarum in ceramico positum intelligere, Praxitelis arte insignitum.

[9] *Paus.* I, 29, 15.

Digitized by Google

скихъ героя. Но уже въ 1861 г. онъ напечаталъ поправку къ тексту Плинія въ данномъ мѣстѣ, которую и принялъ Овербекъ [1] и которая, на нашъ взглядъ, представляется весьма правдоподобной, если только нельзя допустить, что Плиній, говоря объ этомъ памятникѣ, впалъ въ грубую ошибку. Именно, онъ предлагаетъ [2] передъ словами Harmodium et Aristogitonem въ § 70 вставить имя художника Antenor и, по порядку алфавита, въ которомъ слѣдуетъ далѣе перечень художниковъ, перенести все это предложеніе о группѣ Тиранноубійцъ въ § 72, послѣ словъ Aristides quadrigas bigasque. Эту поправку склоненъ принять и я, не видя никакой возможности доказать существованіе этой группы Праксителя и не допуская, чтобы Плиній могъ сдѣлать ошибку столь явную и грубую. Повидимому, и Э. Курціусъ въ своей исторіи города Аѳинъ не признаетъ третьей группы этихъ героевъ, упоминая всюду лишь двѣ первыя, стоявшія рядомъ на т. наз. Орхестрѣ въ Керамикѣ [3].

XVII. Произведенія Праксителя, увезенныя въ Римъ.

Среди множества драгоцѣнныхъ созданій искусства, увезенныхъ послѣ покоренія Греціи побѣдителями въ Италію и особенно, конечно, въ Римъ, для приданія большаго блеска этому городу, становившемуся столицею міра, были и произведенія Праксителя, какъ то несомнѣнно свидѣтельствуетъ Павсаній и особенно Плиній. Первый сообщаетъ лишь объ Эротѣ Ѳеспій, при Неронѣ окончательно водворенномъ въ Римъ [4], а второй приводитъ цѣлый рядъ статуй и статуарныхъ группъ какъ изъ бронзы, такъ особенно изъ мрамора, находившихся еще въ Римѣ на его глазахъ или почему-либо погибшихъ. О бронзовыхъ статуяхъ, бывшихъ противъ храма Счастья, равно какъ и о бронзовой же Афродитѣ, погибшей въ пожарѣ при императорѣ Клавдіи [5], было уже сказано нами выше (см. стр. 114).

---

[1] *Overbeck*, Ant. Schriftquellen, № 444.

[2] *Urlichs*, Antenor und Praxiteles, въ Denkmäler und Forschungen als Fortsetzung der Arch. Zeit., 1861, p. 143 слд.

[3] *E. Curtius*, Die Stadtgeschichte von Athen, p. 242, 253 и др.—*A. Murray*, History of greek sculpture, II, p. 254 также указываетъ на ошибку Плинія, не относя этой группы къ Праксителю-дѣду.

[4] *Paus.* IX, 27, 3.

[5] *Plin.* N. H. XXXIV, 69.

Digitized by Google

Теперь обратимся къ цѣлому ряду мраморныхъ произведеній, стоявшихъ въ Римѣ во время Плинія и, слѣдовательно, не разъ видѣнныхъ имъ и хорошо ему знакомыхъ: это послѣднее обстоятельство явствуетъ изъ настоящаго времени s u n t, употребленнаго въ данномъ мѣстѣ Плиніемъ. Онъ выражается такъ: «Въ Римѣ есть слѣдующія произведенія Праксителя: Флора, Триптолемъ и Церера (Деметра) въ Сервиліевыхъ садахъ, изображенія бога Благополучія и Добраго Счастья—въ Капитоліи, также Менады, такъ называемыя Θіады и Каріатиды и Силены, а среди памятниковъ Азинія Полліона—Аполлонъ и Нептунъ» [1].

I. Несомнѣнно, что Flora, Triptolemus, Ceres in hortis Servilianis составляли одну группу, какъ это единогласно и принимается всѣми толкователями, которыхъ смущало единственно лишь слово Flora, означающее, по замѣчанію Гебгарта [2], скорѣе римское, нежели греческое божество. По-гречески этому имени соотвѣтствовало бы Χλῶρις, изображеніе которой и видѣлъ въ данномъ случаѣ Велькеръ, понимавшій это мѣсто Плинія буквально [3]; но Л. Стефани сдѣлалъ «важное», по выраженію Овербека [4], замѣчаніе что «Chloris, которую бы слѣдовало разумѣть подъ этимъ именемъ (т. е. Flora), не встрѣчается ни въ одной изъ многочисленныхъ надписей, находящихся на изображеніяхъ Триптолемова миѳа. Вообще, къ этой богинѣ весьма рѣдко обращались древніе художники» [5]. И въ настоящее время никто уже не принимаетъ Плиніевской Flora въ буквальномъ смыслѣ, но существуетъ три объясненія, изъ которыхъ два первыя обязаны своимъ происхожденіемъ еще Hermolaus Barbarus'у, предложившему чтеніе C o r a или H o r a [6]. За послѣднее стоятъ

---

[1] *Plin.* N. H. 36, 23: Romae Praxitelis opera sunt Flora, Triptolemus, Ceres in hortis Servilianis, Boni Eventus et Bonae Fortunae simulacra in Capitolio, item et Maenades et quas Thyiadas vocant et Caryatidas et Sileni, in Pollionis Asinii monumentis et Apollo et Neptunus.

[2] *Gebhart*, Praxitèle, p. 190.

[3] *Welcker*, Alte Denkmäler, III, p. 126. См. *Roscher*, Ausf. Lexik. d. Myth., I, p. 1486, откуда взята и эта цитата.

[4] *Overbeck*, Griech. Kunstmyth. II, p. 565 (den gewichtigen Einwand Stephanis).

[5] Отчетъ Импер. Археол. Коммиссіи за 1859 г., стр. 80 (*тоже въ Philologus*, V, p. 176). См. Χλῶρις Праксителя *Paus.* II, 21,8.

[6] *Overbeck*, Antik. Schriftquellen, № 1198.

Digitized by Google

весьма громкія имена: слѣдуя О. Мюллеру и Г. Брунну [1], Урликсъ даже измѣнилъ первоначальное свое мнѣніе и предположилъ подъ Флорой—Horam floribus ornatam vel sertum manibus aut veste tenentem [2]. Однако предположить замѣну всѣмъ извѣстнаго имени Hora черезъ Flora, по справедливому замѣчанію Стефани, довольно трудно, такъ что надо искать другого толкованія: нашъ академикъ предлагалъ замѣну даннаго въ текстѣ имени словомъ Cora, менѣе извѣстнымъ переписчику рукописи и потому, можетъ быть, передѣланнымъ имъ въ Флору [3]. И за это чтеніе стоятъ не менѣе извѣстные авторитеты: помимо Стефани и Штарка [4], въ недавнее, сравнительно, время оно было поддержано С. Рейнахомъ и, въ болѣе осторожной формѣ, Кайбелемъ [5]. Но, какъ замѣчаетъ послѣдній, есть еще другой исходъ изъ настоящаго затрудненія, безъ перемѣны чтенія, для которой мы, въ сущности, не имѣемъ и достаточнаго основанія [6]: онъ заключается въ объясненіи значенія слова Flora и въ допущеніи ошибки, сдѣланной самимъ Плиніемъ (а не переписчиками) при названіи третьей фигуры занимающей насъ группы. Уже Л. Стефани въ вышеуказанной статьѣ (стр. 80) вполнѣ, какъ кажется, вѣрно опредѣлилъ ея содержаніе, какъ «отправленіе Триптолема Деметрою [7] въ путешествіе по свѣту»; а подобный сю-

[1] *K. O. Müller*, Handb. d. Arch. § 357,4: Flora (i. e. Hora).—*H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 337: Flora einer der griechischen Horen entsprechend gedacht werden mag.

[2] *Urlichs*, Observationes, p. 13.—Ср. его же, Chrest. Plin., p. 381.

[3] Отчетъ Имп. Арх. Комм. за 1859 г., стр. 80: „У Плинія могло стоять или „Нога“ или „Сога“, которыя въ античныхъ произведеніяхъ часто изображены возлѣ Триптолема. Но такъ какъ имя „Нога“ было слишкомъ извѣстно переписчикамъ, и они едва-ли могли бы измѣнить его въ „Flora“, то нужно предполагать, что здѣсь скорѣе шла рѣчь о „Корѣ“, имя которой рѣдко встрѣчается у римскихъ писателей“.

[4] *B. Stark*, Die Horti Serviliani und ihr Begründer въ Denkm. und Forschungen als Fortsetz. d. Arch. Zeit. 1866, p. 227: *Flora*, *Triptolemus*, *Ceres in hortis Servilianis*, eine Gruppe, in welcher *Cora* für Flora mit Hermolaus Barbarus zu lesen auch für mich viel Wahrscheinlichkeit hat etc.

[5] *S. Reinach* въ Revue archéol., 3 série, XI (1888), p. 65, прим. 6.— *G. Kaibel* въ Hermes, 1887, p. 152: Flora, Triptolemus, Ceres in hortis Servilianis: denn dass hier *Flora* entweder auf falscher Lesung oder auf falscher Deutung beruht und dass *Kore* gemeint ist, kann wohl nicht bezweifelt werden.—Тоже—*Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt., III, p. 1855 *ru.*

[6] См. *Overbeck*, Griech. Kunstmyth. II, p. 565: Dass in den Handschriften kein Anlass und Anhalt zur Aenderung gegeben sei, muss anerkannt werden u. s. w.

[7] Въ подлинникѣ: „Димитрою“. Тотъ же сюжетъ и по Овербеку, указ. соч., p. 565; Gesch. d. gr. Plast. II³, p. 24 (№ 1).

Digitized by Google

жетъ мы имѣемъ на большомъ элевсинскомъ рельефѣ [1], гдѣ юная Кора представлена, по мнѣнію Овербека, съ вѣнкомъ въ рукахъ, которымъ она должна вѣнчать Триптолема [2]. Особенное вниманіе обращаетъ на этотъ рельефъ Овербекъ, видя въ немъ средство объяснить данное Плиніемъ имя для одной изъ фигуръ группы Праксителя; правда, что объясненіе, имъ предложенное, не принадлежитъ ему вполнѣ, такъ какъ уже у Гебгарта я нахожу именно это предположеніе,—что «Плиній невѣрно объяснилъ одно изъ лицъ этой группы» [3]; но у Овербека мысль эта вполнѣ развита и доказана, благодаря, между прочимъ, ссылкѣ на вышеупомянутый рельефъ [4]. Дѣйствительно, римлянинъ легко могъ смѣшать юную Кору съ вѣнкомъ въ рукахъ съ Флорой, къ которой вполнѣ подходитъ подобное изображеніе. Грекъ, а особенно Аѳинянинъ, безъ труда понималъ значеніе каждой фигуры въ подобной связи, но для Римлянина оно было довольно темно. Какъ представлена была эта группа, въ которой Триптолемъ занималъ, вѣроятно, центральное мѣсто [5], когда она была сдѣлана и гдѣ находилась раньше, чѣмъ попала въ Римъ, сказать не возможно; конечно, предположеніе Урликса, что она взята изъ Аѳинъ [6], имѣетъ за себя весьма многое и вполнѣ вѣроятно, но, однако, не идетъ выше простого предположенія. Твердо извѣстно лишь мѣстонахожденіе ея въ самомъ Римѣ: это были Сервиліевы сады, устроенные, быть можетъ, консуломъ Публіемъ Сервиліемъ Исаврійскимъ (былъ консуломъ въ 79 г. до Р. Х.) и впослѣдствіи принадлежавшіе императорамъ; Штаркъ предполагаетъ, что они находились на южномъ склонѣ Авентина, недалеко отъ Тибра, гдѣ уже въ 1557 г. найдено было значительное количество

[1] См. рис. у *Overbeck*, Atlas zur Gr. Kunstmyth. XIV, № 8; *Baumeister*, Denkm., d. kl. Alt. I, p. 413.

[2] Мнѣніе его основано на положеніи руки Коры на головѣ Триптолема или Іакха и на замѣченныхъ имъ отверзтіяхъ въ мраморѣ, оставшихся, можетъ быть, отъ металлическаго вѣнка.—Ср. объясненіе *проф. И. В. Цвѣтаева* въ Русск. Обозрѣніи, 1892, № 10, стр. 555 сл.

[3] *Gebhart*, Praxitèle, p. 190: Flore étant une divinité plutôt romaine que grecque, nous pensons que Pline a mal interprété un des personnages de ce groupe.

[4] *Overbeck*, Griech. Kunstmyth. II, p. 565.—Ср. *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. I, p. 412 f.

[5] *Urlichs*, Observationes, p. 13: Tres statuae eo ordine dispositae videntur fuisse quo a Plinio enumerantur, ita ut medius esset Triptolemus etc.—Такъ и на вышеупомянутомъ рельефѣ Триптолемъ или Іакхъ стоитъ по серединѣ.

[6] Ibid., p. 12 слд.

Digitized by Google

статуй [1]: какъ принадлежавшіе, со времени Нерона, цезарямъ, сады эти и украшались лучшими произведеніями искусства.

II—III. Что касается Boni Eventus et Bonae Fortunae simulacra in Capitolio, то здѣсь латинскими именами названы греческія божества Ἀγαθὸς Δαίμων (или Ἀγαθοδαίμων) и Ἀγαθὴ Τύχη, пользовавшіяся большимъ почтеніемъ въ Греціи какъ покровители и отдѣльныхъ лицъ, и цѣлыхъ городовъ [2]. Ἀγαθὸς Δαίμων былъ, повидимому, особенно божествомъ хозяйственнаго благополучія, почему Евфраноръ и изобразилъ его съ чашей въ одной рукѣ и съ колосомъ и макомъ—въ другой [3]: Л. Стефани говоритъ, что «Ἀγαθὸς Δαίμων считался божествомъ, которое, по преимуществу, обязано было пещись объ обиліи плодовъ, а Ἀγαθὴ Τύχη, женскій его антитипъ, не только въ Элевсинѣ находилась въ числѣ спутницъ Коры (Hom. hymn. in Cer. 420; Paus. IV, 30, 4), но и въ Спартѣ чествовалась вмѣстѣ съ Деметрой и ея дочерью (C. I. G. 1464)» [4]. Отсюда объясняется и характеръ изображеній этихъ родственныхъ божествъ, особенно нерваго: Ἀγαθὸς Δαίμων изображался или въ видѣ юноши, или въ видѣ бородатаго мущины [5], причемъ обычными аттрибутами его являются или чаша и колосья, какъ это видимъ въ статуѣ Евфранора и на монетахъ Салонины и императора Тита [6], или же

---

[1] *B. Stark*, Die Horti Serviliani u. s. w. въ Denkm. u. Forschungen als Fortsetz. d. Arch. Zeit., 1866, p. 227—229.—Ср. *Urlichs*, Chrest. Plinіana, p. 381.

[2] *Preller*, Griech. Mythol. (3 Aufl.), I, p. 442 слл.

[3] *Plin.* N. H. 34,77: simulacrum Boni Eventus dextra pateram, sinistra spicam ac papavera tenens.

[4] Отчетъ Имп. Арх. Комм. за 1859 г., стр. 109 слд. (Въ подлинникѣ читается: „Димитровъ").—Ср. *Roscher*, Ausf. Lexikon d. gr. und Röm. Myth., I, p. 98 сл.—Стефани въ ук. мѣстѣ, стр. 109, пр. 4, приводитъ любопытную цитату изъ Корнута, De nat. deor. 27: Ἀγαθὸς δὲ Δαίμων ἤτοι πάλιν ὁ κόσμος ἐστὶ βρίθων καὶ αὐτὸς τοῖς καρποῖς ἢ ὁ προεστὼς αὐτοῦ λόγος, καθ' ὅσον δατεῖται καὶ διαμερίζει τὸ ἐπιβάλλον, ἀγαθὸς διαιρέτης ὑπάρχων. Προστάτης δὲ καὶ σωτὴρ τῶν οἰκείων ἐστί, τῷ σώζειν καλῶς τὸν ἴδιον οἶκον καὶ ὑπόδειγμα παρέχειν ἑαυτὸν καὶ τοῖς ἄλλοις. Τὸ δὲ τῆς Ἀμαλθείας κέρας οἰκεῖον αὐτῷ φόρημά ἐστιν, ἐν ᾧ ἅμα πάντα ἀλδήσκει τὰ κατὰ τοὺς οἰκείους καιροὺς φυόμενα, ἀλλ' οὐ περὶ ἕν τι αὐτῷ γινόμενα, περὶ πολλὰ δ' ἀθρόως· καὶ ποικίλλει (ср. χλαμύδα ποικίλην—*Paus.* VI, 25,4) καὶ ἐμπεριόδως ἀμαλδύνει ἢ πάλιν κεραΐζει πάντα, διὰ τὴν γενομένην ἐξ αὐτοῦ πρὸς τὸ πονεῖν προτροπήν, ὡς τῶν ἀγαθῶν τοῖς μὴ μαλακιζομένοις προσγινομένων.

[5] Ср. *Стефани*, Отчетъ И. А. К. за 1859 г., стр. 110; *Schöne*, Griech. Relief. № 109 (= *E. Curtius*, Stadtgesch. von Athen, p. IX, 63 сл.).

[6] См. *Millin*, Gal. mythol. Tab. XLIX, 361 (по *Urlichs*, Observationes, p. 7); *Mionnet*, Descr. III, p. 128, 465 (изъ Отчета И. А. К. 1859, стр. 110).

Digitized by Google

рогъ изобилія [1]. По всѣмъ вѣроятіямъ хламида, въ которую одѣтъ былъ и такъ наз. Σωσίπολις въ Элидѣ [2], была обычной одеждой этого бога. Надо думать, судя по общему характеру дѣятельности Праксителя, что его Ἀγαθὸς Δαίμων былъ также въ юномъ возрастѣ, но съ какими аттрибутами, рѣшить невозможно: статуэтка т. наз. Bonus Eventus въ Conservatorenpalast сильно напоминаетъ стиль Праксителя и также представляетъ юношу въ накинутой на плечи хламидѣ, съ чашей въ опущенной правой и колосьями въ лѣвой рукѣ, но, какъ оказывается, чаша, исполненная реставраторомъ, немыслима при данномъ положеніи правой руки, на основаніи чего О. Кернъ принимаетъ эту статую за Триптолема, родственнаго по смыслу богу Благополучія [3]. Если это такъ, то приходится сознаться, что изображеніе этого божества работы Праксителя, находившееся въ Капитоліи, намъ неизвѣстно.

Столь же мало свѣдѣній имѣемъ мы и о статуѣ Ἀγαθῆς Τύχης. Если разсказъ Эліана о томъ, какъ одинъ юноша влюбился въ статую этой богини, стоявшую близъ Пританея въ Аѳинахъ, хотѣлъ пріобрѣсти ее себѣ и, получивъ въ этомъ отказъ, лишилъ себя жизни, повидимому, у ногъ этой статуи [4],—если этотъ разсказъ относится

---

[1] *Schöne*, Griech. Relief. № 109.

[2] *Paus.* VI, 25,4: ἐνταῦθα ἔχει τιμὰς καὶ ὁ Σωσίπολις ἐν ἀριστερᾷ τῆς Τύχης... παῖς μὲν ἡλικίαν, ἀμπέχεται δὲ χλαμύδα ποικίλην ὑπὸ ἀστέρων, τῇ χειρὶ δὲ ἔχει τῇ ἑτέρᾳ τὸ κέρας τῆς Ἀμαλθείας.

[3] *O. Kern*, Eubuleus und Triptolemos въ Athen. Mittheilungen, 1891, p. 24: E. Petersen, der freundlichst Marucchi's Angaben über die Ergänzungen nachgeprüft und bestätigt hat, bemerkt allerdings, dass die Schale bei der Armhaltung unzulässig sei. Dann könnte die Statue nur einen Triptolemos darstellen.—Кернъ отождествляетъ римскаго Bonus Eventus не съ Ἀγ. Δαίμων, а съ Триптолемомъ, приписывая и Евфранору изображеніе именно этого божества, такъ какъ колосья, макъ и чаша присущи ему по преимуществу (p. 25 слд.). Но едва-ли Плиній не отличилъ бы изображенія Триптолема, божества весьма популярнаго, отъ Ἀγ. Δαίμων (=Bonus Eventus): вѣдь называетъ же онъ по имени Триптолема въ первой группѣ Праксителя, а здѣсь употребляетъ другое названіе, разумѣя, повидимому, и другое содержаніе подъ этимъ названіемъ. Точно тоже относится и къ Bon. Eventus Евфранора.

[4] *Aelian.*, Variae histor. IX, 39: Νεανίσκος δὲ Ἀθήνησι τῶν εὖ γεγονότων πρὸς τῷ πρυτανείῳ ἀνδριάντος ἑστῶτος τῆς Ἀγαθῆς Τύχης θερμότατα ἠράσθη. Κατεφίλει γοῦν τὸν ἀνδριάντα περιβάλλων, εἶτα ἐκμανεὶς καὶ οἰστρηθεὶς ὑπὸ τοῦ πόθου, παρελθὼν εἰς τὴν βουλὴν καὶ λιτανεύσας ἕτοιμος ἦν πλείστων χρημάτων τὸ ἄγαλμα πρίασθαι. Ἐπεὶ δὲ οὐκ ἔπειθεν, ἀναδήσας πολλαῖς ταινίαις καὶ στεφανώσας τὸ ἄγαλμα καὶ θύσας καὶ κόσμον αὐτῷ περιβαλὼν πολυτελῆ εἶτα ἑαυτὸν ἀπέκτεινε, μυρία προσκλαύσας (=*Overbeck, Quellen*. 1212).

Digitized by Google

къ произведенію Праксителя, то изъ него можно заключить — съ одной стороны о первоначальномъ его мѣстонахожденіи, а съ другой—объ его общемъ характерѣ. Въ послѣднемъ отношеніи эта статуя богини Счастья сближается съ другими принадлежавшими именно Праксителю созданіями, каковы Афродита Книдская и Эротъ въ Паріонѣ: это-то и служитъ, отчасти, подтвержденіемъ мысли, высказанной и Урликсомъ [1], что Эліанъ говоритъ именно о статуѣ Праксителя. Разсказъ этотъ, въ истинѣ котораго можно и не сомнѣваться, такъ какъ подобное отношеніе къ произведеніямъ искусства въ позднее время было весьма обыкновеннымъ у людей экзальтированныхъ [2], заставляетъ насъ видѣть въ Ἀγαθῇ Τύχῃ Праксителя юную, прекрасную богиню, если не совсѣмъ, то почти обнаженную, какъ думаетъ Урликсъ [3]. Но нагого изображенія этой богини мы не знаемъ: обыкновенно Тиха представляется въ видѣ женщины, вполнѣ одѣтой, съ муральной короной на головѣ и съ пучкомъ колосьевъ или рогомъ изобилія въ рукахъ [4]. Какъ изображена была эта Bona Fortuna Праксителя и когда она была сдѣлана, сказать мы не можемъ [5]. Но что она находилась до перевозки въ Римъ въ Аѳинахъ, это болѣе чѣмъ вѣроятно и, помимо разсказа Эліана, подтверждается надписями, упоминающими рядомъ оба эти божества, т. е. Ἀγαθὸν Δαίμονα и Ἀγαθὴν Τύχην [6], которыя вообще часто почитались вмѣстѣ [7]; вслѣдствіе этого и изображенія ихъ, какъ замѣчаетъ Рошеръ [8], ставились иногда рядомъ; но образовали-ли они одну группу,

---

[1] *Urlichs*, Observationes, p. 4 слл.

[2] *E. Curtius*, Die Stadtgeschichte von Athen, p. 204: Denn dass ist ja auch ein Kennzeichen der jüngeren Zeit, dass sich eine fast leidenschaftliche Schwärmerei an einzelne Kunstwerke anschliesst.

[3] *Urlichs*, Observationes, p. 7: Athenis igitur Praxiteles duo Bonae Fortunae et Boni Eventus signa nuda aut fere nuda fecit, nam nudam fuisse ex ipsa Aeliani narratione consequitur.

[4] См. *Friederichs-Wolters*, Bausteine, № 1771.—Ср. *Preller*, Gr. Myth. (3 Aufl.), I, p. 445; въ прим. 1-мъ замѣчено: Wahrscheinlich stammten diese Bilder aus Athen.

[5] Ср. *L. Mitchell*, History of anc. sculpture, p. 447, гдѣ, указавъ на обычныя изображенія обоихъ этихъ божествъ, авторъ кончаетъ рѣчь замѣчаніемъ: but how Praxiteles represented these gods we know not.

[6] *E. Curtius*, Die Stadtgeschichte von Athen, p. IX, 57—66.

[7] Кромѣ Аѳинъ, напр. въ святилищѣ Трофонія въ Лебадеѣ, Paus. IX, 39, 4: τὸ δὲ οἴκημα Δαίμονός τε Ἀγαθοῦ καὶ Τύχης ἱερόν ἐστιν ἀγαθῆς.

[8] *Roscher*, Ausf. Lexikon der gr. u. röm. Myth., I, p. 99: daher ihre Bildsäulen hie und da neben einander aufgestellt wurden.

Digitized by Google

это ни изъ чего не видно, а способъ выраженія у Плинія не даетъ никакого достаточнаго основанія предполагать именно послѣднее [1]. Я даже склоненъ скорѣе видѣть здѣсь двѣ отдѣльныя статуи, только стоявшія рядомъ и едва-ли на одномъ базисѣ: рядъ надписей изъ Аѳинъ, приводимыхъ Мильхгэферомъ [2], упоминаетъ лишь одно изъ этихъ божествъ—или то, или другое, что также, думается мнѣ, говоритъ не въ пользу группы [3].

IV—VII. Дальнѣйшія слова Плинія допускаютъ нѣсколько версій: или то чтеніе, которое приняли мы, слѣдуя Урликсу въ его Chrestomathia Pliniana (p. 381 сл.), или же Maenades, quas et Thyiadas vocant etc. [4], причемъ и знаки препинанія разставляются различно, т. е. запятая помѣщается или передъ словами in Pollionis Asinii monumentis, или послѣ нихъ (H. Brunn, I, p. 339), въ зависимости отъ чего мѣняется обозначеніе мѣстонахожденія интересующихъ насъ статуй. Не входя въ особое обсужденіе этого послѣдняго вопроса, которому мы не придаемъ и особенной важности, замѣтимъ только, что болѣе правильнымъ представляется намъ чтеніе Урликса, такъ какъ отождествленіе Менадъ съ Ѳіадами и Каріатидами едва-ли возможно. Μαινάδες вполнѣ, повидимому, соотвѣтствуетъ термину Βάκχαι, означая Вакханокъ вообще, т. е. женщинъ, совершающихъ экстатическое чествованіе Діониса, какъ мы видимъ это въ трагедіи Еврипида «Βάκχαι»; это образъ скорѣе поэтическій, чѣмъ реальный [5]. А Θυιάδες, по объясненію Павсанія [6], — аттическія женщины, ежегодно справляющія на Парнасѣ оргіи въ честь Діониса, а также и въ честь Аполлона [7], такъ какъ оба эти бога были очень

---

[1] По я почти всюду нахожу указаніе на группу, какъ будто это фактъ несомнѣнный, напр. *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II², p. 25 (№ 2); *Roscher*, Ausf. Lexik. d. Mythol., I, p. 99, 17: Gruppe beider Gottheiten von der Meisterhand des Praxiteles; тоже уже у *Gebhart*, Praxitèle, p. 190 (№ 7—среди *Groupes*).

[2] *E. Curtius*, Stadtgeschichte von Athen, p. IX, 49 слл.

[3] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 337 не говоритъ о группѣ.

[4] См. *Urlichs*, Observationes, p. 14 и *Overbeck*, Ant. Schriftquellen, № 1204.

[5] Ср. *Preller*, Griech. Mythol (3 Aufl.), I, p. 570 съ прим. 2.

[6] *Paus.* X, 4, 2: Αἱ δὲ Θυιάδες γυναῖκες μέν εἰσιν Ἀττικαί, φοιτῶσαι δὲ ἐς τὸν Παρνασὸν παρὰ ἔτος αὐταί τε καὶ αἱ γυναῖκες Δελφῶν ἄγουσιν ὄργια Διονύσῳ.—Ср. праздникъ Θυῖα въ честь Діониса въ Элидѣ, *Paus.* VI, 26, 1.

[7] *Paus.* X, 32, 5:... αἱ Θυιάδες ἐπὶ τούτοις (т.-е. τοῖς ἄκροις τοῦ Παρνασσοῦ) τῷ Διονύσῳ καὶ τῷ Ἀπόλλωνι μαίνονται.

Digitized by Google

близки между собой какъ податели вдохновенія; если на фронтонахъ Дельфійскаго храма на ряду съ Артемидой, Лэто, Аполлономъ и Музами изображены были Діонисъ и Θіады [1], то этимъ и выражалась близость двухъ вышеупомянутыхъ боговъ-вдохновителей. Слѣдовательно, Θіады играли какъ-бы роль жрицъ Діониса и Аполлона и были существами вполнѣ реальными. Наконецъ, Καρυάτιδες назывались, по словамъ того же Павсанія, лаконскія дѣвушки изъ мѣстечка Κάρυαι, посвященнаго Артемидѣ и нимфамъ; тамъ онѣ ежегодно устраивали хороводы въ честь этой богини [2], одѣвшись только въ хитоны и не допуская при этомъ рѣзкихъ движеній [3]. Но близость и ихъ къ Вакханкамъ свидѣтельствуетъ, можетъ быть, Гесихій, объясняя слово δύσμαιναι черезъ «водящія въ Спартѣ хороводы Вакханки» [4]. Какъ бы то ни было, Каріатиды отличались, несомнѣнно, даже отъ Θіадъ большею скромностью и медленностью движеній, наивною граціозностью, которая и должна была, какъ справедливо замѣтилъ Велькеръ, привлекать къ себѣ художниковъ и сдѣлать Каріатидъ однимъ изъ любимыхъ въ искусствѣ образовъ [5]. И Пракситель въ созданіи своихъ Менадъ, Θіадъ и Каріатидъ имѣлъ уже многихъ предшественниковъ, такъ что о введеніи въ искусство какого-либо новаго образа въ данномъ случаѣ нельзя и думать [6].

Среди множества памятниковъ этого рода, хранящихся въ музеяхъ Европы, также трудно указать какой-нибудь, восходящій къ этимъ созданіямъ Праксителя.

---

[1] *Paus.* X, 19, 3: Τὰ δὲ ἐν τοῖς ἀετοῖς, ἔστιν Ἄρτεμις καὶ Λητὼ καὶ Ἀπόλλων καὶ Μοῦσαι, δύσις τε Ἡλίου, καὶ Διόνυσός τε καὶ αἱ γυναῖκες αἱ Θυιάδες.

[2] *Paus.* III, 10, 8: τὸ γὰρ χωρίον Ἀρτέμιδος καὶ Νυμφῶν ἐστὶν αἱ Κάρυαι, καὶ ἄγαλμα ἔστηκεν Ἀρτέμιδος ἐν ὑπαίθρῳ Καρυάτιδος· χοροὺς δὲ ἐνταῦθα αἱ Λακεδαιμονίων παρθένοι κατὰ ἔτος ἱστᾶσι, καὶ ἐπιχώριος αὐταῖς καθέστηκεν ὄρχησις.—Ср. *ib.* IV, 16,5.

[3] *Welcker*, Alte Denkmäl. II, p. 147 слл.—Ср. приводимыя имъ цитаты: Schol. Eurip. Hecub. 915: αἱ Δωρίδες κόραι ἐρχόμεναι εἰς τὸν ναὸν τῆς Ἀρτέμιδος ἐνθουσιῶσαι μετὰ ἑνὸς μόνον χιτῶνος ὠρχοῦντο.— *Athen.* VI, p. 241 e: δεῖπνεῖν δεῖ ὑποστήσαντα τὴν ἀριστερὰν χεῖρα ὥσπερ αἱ Καρυάτιδες.

[4] *Hesych.* Δύσμαιναι, αἱ ἐν Σπάρτῃ χοροῖτιδες Βάκχαι (ср. *Ulrichs*, Chr. Plin. p. 332); см. *ib.* v. καῖρύαι, καὶ τόπος καὶ Ἀρτέμιδος ἑορτή.

[5] *Welcker*, Alte Denkm. II, p. 151: Und es ist ein Unterschied ob in eine Vorstellung irgend eine religiöse Bedeutung gelegt oder ob die Personen allein wegen ihrer Eigenthümlichkeit dargestellt werden, wie vielleicht die spartischen Tänzerinnen von Kallimachos und die von Karyä von Praxiteles wegen ihrer naiven Art.

[6] Извѣстны, напр., saltantes Lacaenae Каллимаха, *Plin.* N. H. 34, 92.

Digitized by Google

Надо думать, что Менады, Θіады и Каріатиды представляли изъ себя три отдѣльныя группы [1], въ которыхъ одно и то же состояніе экстатическаго воодушевленія изображалось въ различной степени напряженности.

Отдѣльную же группу образовали, какъ кажется, и Силены, представленные, насколько можно судить по эпиграммѣ Эмиліана [2], также танцующими, также въ возбужденномъ состояніи веселья [3]; но въ нихъ это возбужденіе лежитъ въ самой природѣ этихъ полудикихъ существъ, тогда какъ въ трехъ предыдущихъ группахъ оно привходитъ извнѣ, вызывается настроеніемъ извѣстной минуты.

Такую связь вижу я между упоминаемыми Плиніемъ однородными по характеру четырьмя созданіями художника [4]. О характерѣ послѣднихъ статуй сказать что-либо опредѣленное невозможно, въ виду неопредѣленнаго, по обыкновенію, текста единственной, относящейся къ нимъ, эпиграммы. Но, судя по выраженію νῦν δ'ἡμῖν οὐ γῆρας ἐτ' ἀδρανές, можно думать, что это были изображенія ю н ы х ъ Силеновъ, смѣшавшіяся въ IV в. въ Аѳинахъ съ изображеніями Сатировъ [5]. Едва-ли можно предполагать здѣсь образъ, подобный тому, который мы видимъ въ сатирической драмѣ Еврипида «Циклопъ», гдѣ Силенъ, стоящій какъ-бы во главѣ игриваго хора Сатировъ, относится къ нимъ съ отеческой заботливостью, назы-

---

[1] А не одну, какъ думалъ К. О. Мюллеръ, судя по выраженію *eine Gruppe von* M., Th., Karyatischen Tänzerinnen und Silenen",—Handb. d. Archaeol., § 127, 2 или Овербекъ, Gesch. d. gr. Pl. II[3], p. 50 (die bakchische Gruppe); *Ольрихъ*, въ своей диссертаціи Die florentiner Niobegruppe (1888), p. 19, прим. 19 также выражаетъ сомнѣніе въ справедливости мнѣнія Овербека.

[2] Anthol. Gr. II, 251,2 (=Overbeck, Quellen, № 1205): Αἰμιλιανοῦ.

Τέχνας εἵνεκα σεῖο καὶ ἁ λίθος οἵδε βρυάζειν,
Πραξίτελες· λῶσον, καὶ πάλι κωμάσομαι.
νῦν δ'ἡμῖν οὐ γῆρας ἐτ' ἀδρανές, ἀλλ' ὁ πεδητὰς
Σιληνοῖς κώμων βάσκανός ἐστι λίθος.

И самое обозначеніе матеріала (λίθος) указываетъ на тождество этихъ Σιληνοί съ Sileni Плинія.

[3] Ср. *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 355 сл.; *Overbeck*, Kunstgeschichtliche Analekten въ Zeitschrift f. d. Alterthumswiss., 1856, p. 426.

[4] См. *K. Friederichs*, Praxiteles, p. 58: Diese Gruppen unterscheiden sich von den vorhererwähnten dadurch, dass sie nicht sowohl Gegensätze, als vielmehr die verschiedenen Grade und Formen einer und derselben Empfindung darstellen.

[5] *Ad. Furtwängler*, Der Satyr aus Pergamon, p. 25.

Digitized by Google

ваетъ ихъ своими дѣтьми и въ свою очередь получаетъ отъ нихъ имя πατήρ [1]. Я не могу предполагать этого уже по одному тому, что танецъ безобразныхъ Паппосиленовъ едва-ли могъ бы представить изъ себя зрѣлище, пріятное для глаза; Праксителъ, при своемъ стремленіи къ изяществу, не могъ остановиться на подобномъ образѣ [2].

VIII — IX. Наконецъ, въ богатомъ собраніи Азинія Полліона, представлявшемъ изъ себя національную публичную библіотеку Рима, основанную этимъ любителемъ искусства [3], находились, по словамъ Плинія, изображенія Аполлона и Посейдона, которыя, какъ полагаетъ Урликсъ, прежде также стояли въ Аѳинахъ [4] и соединены были вмѣстѣ, какъ родовые боги іонянъ [5]. Но трудно объяснить себѣ группу изъ этихъ двухъ божествъ, которую, повидимому, предполагаетъ Овербекъ, и я скорѣе склоненъ видѣть здѣсь двѣ отдѣльныя статуи, согласно съ замѣчаніемъ Гебгарта и Г. Брунна [6]. Ничего положительнаго не знаемъ мы и объ этихъ произведеніяхъ Праксителя, и даже ихъ происхожденіе изъ Аѳинъ, хотя и вполнѣ возможное, не можетъ считаться несомнѣннымъ [7].

XVIII. Произведенія Праксителя, мѣстонахожденіе которыхъ неизвѣстно.

I—II. Среди «превосходнѣйшихъ произведеній» Праксителя, вылитыхъ изъ бронзы, Плиній называетъ «похищеніе Персефоны» и

---

[1] *Eurip.* Cyclops, 82 слл. ΣΕΙ. σιγήσατ, ' ὦ τέκν ', ἄντρα δ' εἰς πετρηρεφῆ
ποίμνας ἀθροῖσαι προσπόλους κελεύσατε.
ΧΟ. χωρεῖτ ' · ἀτὰρ δὴ τίνα, πάτερ, σπουδὴν ἔχεις;

[2] Для меня не совсѣмъ ясно замѣчаніе Урликса: neque verisimile est, uni Silenorum nomini tres diversos Baccharum ordines opponi (*Observationes*, p. 14), такъ какъ ни о какомъ противоположеніи у Плинія, какъ кажется, нѣтъ и рѣчи.—Что же касается первоначальнаго мѣстонахожденія всѣхъ этихъ статуй, то предполагать имъ Аѳины, какъ это дѣлаютъ и Урликсъ (ук. соч., p. 14), и Овербекъ (Gesch. d. gr. Pl. II³, p. 25, № 8: wahrscheinlich aus Athen), мы не имѣемъ достаточнаго основанія.

[3] *Plin.* VII, 115: M. Varronis in bibliotheca, quae prima in orbe ab Asinio Pollione ex manubiis publicata Romae est, unius viventis posita imago est etc.

[4] *Urlichs*, Observationes, p 14—высказывается, впрочемъ, предположительно: *Fortasse Apollinis* et *Neptuni* simulacra ibidem dedicata fuerunt etc.

[5] *Overbeck*, Ant. Schriftquell. № 1202; Griech. Kunstmyth., II, p. 237.

[6] *Gebhart*, Praxitèle, p. 192 (среди простыхъ статуй, а не группъ).—*H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 337: sind wohl zwei nicht zusammengehörige Werke.

[7] Ср. *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II³, p. 25 (№ 3): ohne Zweifel aus Athen.

Digitized by Google

catagusa (=κατάγουσα), мѣстонахожденія которыхъ не опредѣляетъ [1]. Сохраненныя Плиніемъ названія—вотъ все, что осталось намъ отъ этихъ созданій художника; поэтому, о знакомствѣ нашемъ съ ними, хотя бы и самомъ поверхностномъ, нельзя даже и говорить; указывать ихъ среди имѣющихся у насъ памятниковъ мы также не рѣшились бы, такъ какъ при такихъ условіяхъ нѣтъ твердой увѣренности, что имѣешь дѣло именно съ созданіемъ Праксителева генія, а не съ работою его учениковъ или свободной фантазіей имитаторовъ. «Похищеніе Персефоны», несомнѣнно, какъ показываетъ уже самое названіе, представляло изъ себя группу, по всей вѣроятности изъ двухъ фигуръ, т. е. похищаемой Персефоны и похищающаго ее Плутона [2]. Но я никакъ не могу допустить, чтобы богъ увлекалъ юную Персефону на своей бурной колесницѣ, запряженной въ четверню, какъ видно изъ ряда сохранившихся до насъ сценъ этой ἁρπαγῆς на вазахъ, монетахъ, геммахъ и рельефахъ надгробныхъ стелъ и саркофаговъ [3], или чтобы онъ одной ногой стоялъ уже на колесницѣ, держа въ рукахъ обезсилѣвшую отъ страха дѣву [4]; однимъ словомъ, я считаю рѣшительно не соотвѣтствующимъ искусству Праксителя появленіе этой четверки взвившихся, конечно, на дыбы бурныхъ коней подземнаго бога, такъ какъ тогда эта группа одна совершенно нарушала бы наше представленіе о художникѣ, создававшемъ исключительно прекрасные образы человѣческіе [5]. Фёрстеръ, признавая невозможнымъ составить опредѣленное представленіе объ этой группѣ, въ то же время принимаетъ почти какъ несомнѣнное

---

[1] *Plin.* N. H. XXXIV, 69: Praxiteles quoque marmore felicior, ideo et clarior fuit, fecit tamen et ex aere pulcherrima opera: Proserpinae raptum, item catagusam etc.

[2] Ср. *Urlichs*, Observationes, p. 12: id tamen similibus monumentis comparatis colligi fortasse poterit (cf. Montfaucon I, 4. 5, II, 78), binis tantum figuris utrumque opus (*также Catagusa*) comprehensum esse, ita ut in altero Pluto et Proserpina, Ceres cum filia in altero currui institisse existimetur: tertia enim persona ab operis unitate abhorret.

[3] Ср. изслѣдованіе *R. Foerster*, Der Raub und die Rückkehr der Persephone, p. 110 слл.

[4] *Foerster*, ук. соч., p. 109 и др. Онъ также допускаетъ только двѣ фигуры въ этой группѣ, но признаетъ существованіе колесницы,—ib. p. 103.

[5] Колесницу принимаютъ Урликсъ (l. c., а также Chrest. Plin., p. 323), Foerster, Овербекъ (см. его Gesch. d. gr. Pl. II², p. 25, № 6 и 7) и др. Принадлежащее Праксителю изображеніе коня мы знаемъ лишь изъ *Paus.* I, 2, 3.

Digitized by Google

существованіе въ ней колесницы, потому что она фигурируетъ почти во всѣхъ изображеніяхъ похищенія, какъ монументальныхъ, такъ и литературныхъ [1]; однако, это «почти» весьма многозначительно и указываетъ на существованіе изображеній этой сцены безъ колесницы. Тогда царь преисподней держитъ на могучихъ рукахъ своихъ свою нѣжную добычу: подобная группа, съ яркимъ контрастомъ въ выраженіи лицъ обѣихъ фигуръ, вполнѣ достойна Праксителя, представляя глубокій психологическій интересъ, который, по справедливому замѣчанію Фэрстера (*ук. соч. стр. 102*), составлялъ главную сущность произведеній младшей аттической школы, къ которой онъ относитъ, прежде всего, Праксителя. Изъ того же изслѣдованія Фэрстера, подтвержденнаго затѣмъ Овербекомъ [2], ясно выступаетъ тотъ фактъ, что Праксителъ первый изъ ваятелей взялся за этотъ сюжетъ и, судя по отзыву Плинія, выполнилъ его мастерски.

Обращаясь къ т. наз. Κατάγουσα, мы прежде всего должны замѣтить то, что въ самомъ способѣ выраженія Плинія, въ употребленной имъ соединительной частицѣ item не заключается никакого указанія на какую-бы то ни было внутреннюю связь между Proserpinae raptus и этимъ произведеніемъ, такъ какъ цѣлый рядъ мѣстъ, приведенныхъ уже Фэрстеромъ [3], указываетъ на отсутствіе въ этой частицѣ какого-либо другого значенія, кромѣ соединительнаго. Этимъ мы лишаемъ себя всякаго права объяснять смыслъ даннаго памятника изъ контекста Плинія, если только не намѣрены придавать его словамъ небывалаго значенія и приступать къ дѣлу съ предвзятою мыслью о соотвѣтствіи между двумя вышеупомянутыми произведеніями, представляющими, по весьма распространенному мнѣнію, художественный панданъ одно къ другому [4]. А именно съ такой мыслью обращались до сихъ поръ почти всѣ археологи къ толкованію этого произведенія, отчего одни, удерживая чтеніе catagusa, объясняютъ

---

[1] См. выше прим. 3 и 4 на предш. стр.

[2] *Foerster*, ук. соч., p. 102.—*Overbeck*, Griech. Kunstmyth., II, p. 433, предполагаетъ значительное вліяніе этой группы на послѣдующія воспроизведенія этой же сцены.

[3] *Foerster*, ук. соч., p. 105, прим. 1. Ср. напр. *Plin.* N. H. XXXIV, 54, 56, 59, 64, 70, 78, 85 и др.

[4] Соотвѣтствіе одной группы другой признаютъ—Урликсъ, Овербекъ (см. Zeitschr. f. d. Alterthumswiss. 1856, p. 426), Бруннъ, Стефани.

Digitized by Google

его или какъ возвращеніе Персефоны изъ преисподней на землю [1], или какъ добровольное нисхожденіе ея обратно въ Аидъ [2], а другіе, слѣдуя предложенію Фэрстера, читаютъ coragusa, т. е. Κορᾳγοῦσα=ἡ ἀνάγουσα τὴν Κόρην, причемъ разумѣютъ Гекату [3]. Нѣсколько особнякомъ стоитъ толкованіе Л. Стефани, видѣвшаго въ «Катагусѣ» Праксителя «ухожденіе Коры» и дополнявшаго это причастіе такимъ образомъ: Κόρη κατάγουσα τὸν Ἴακχον вм. болѣе обычнаго Δημήτηρ κατάγουσα τὴν Κόρην [4]. Онъ предпочиталъ это толкованіе потому, что въ такомъ случаѣ Кора оказывалась «лицомъ дѣйствительно главнымъ, а не второстепеннымъ», какъ будто бы что-либо заставляло насъ признавать именно Кору главнымъ лицомъ этой воображаемой группы. Вѣдь и въ предположеніи Овербека, особенно подробно развитомъ имъ въ его Kunstmythologie (II, p. 434 сл.), гдѣ онъ, впрочемъ, шелъ по стопамъ Фэрстера, главнымъ лицомъ группы оказывается Геката [5], а не Кора, такъ какъ къ первой относится названіе Κατάγουσα, а не ко второй. Но какъ бы ни пополняли это причастіе, Κατάγουσα, при всѣхъ подобныхъ толкованіяхъ, означаетъ группу по крайней мѣрѣ изъ двухъ лицъ, будетъ-ли то Деметра и Кора, или послѣдняя вмѣстѣ съ Гекатой, или, какъ думалъ Стефани, съ Іакхомъ [6]; а этого-то я рѣшительно и не могу допустить. Если бы одно прич. Κατάγουσα означало группу, то при

---

[1] *Urlichs*, Chr. Plin., p. 323 и Observationes, p. 12; *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II², p. 25. (№ 7): die Zurückführung der Persephone aus der Unterwelt durch Hekate, и въ Griech. Kunstmyth. II (*Demeter*), p. 433 слл.

[2] *Sillig*, Catal. artificum, p. 380, пр. 1; *Gebhart*, Praxitèle, p. 190 (№ 5): Cerès ramenant sa fille à Pluton; *K. O. Müller*, Handb. d. Arch. § 358, 2; *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 337; *Preller*, Griech. Mythol. I, p. 629 (3 Aufl.).

[3] *Foerster*, Der Raub und die Rückkehr der Persephone, p. 105; *Klein* въ Arch.-epigr. Mittheil. aus Oesterreich, IV (1880), p. 7, Anm. 17. Допускаемое Клейномъ тождество Катагусы съ группой Деметры, Коры и Іакха въ Аѳинахъ столь же, повидимому, удачно, какъ и предположеніе его о тождествѣ группъ Лэто съ дѣтьми въ Мегарѣ и въ Мантинеѣ.

[4] Отчетъ Имп. Арх. Комм. за 1859 г., стр. 70 слл.—S. Reinach въ Revue archéol. 3 série, T. XI (1888), p. 65, пр. 6 замѣчаетъ: la *Katagousa* ou *Bastazousa*, c'est à dire Déméter portant Coré,—выраженіе крайне неопредѣленное и ничего не объясняющее.

[5] См. рис. на вазѣ у *Baumeister*, Denkmäl d. kl. Alt. I, p. 423.

[6] Это мнѣніе Стефани, недостаточно и имъ самимъ обоснованное, справедливо было отвергнуто впослѣдствіи Фэрстеромъ, см. его Raub und die Rückkehr d. Persephone, p. 103.

Digitized by Google

этомъ, по совершенно непонятной для насъ причинѣ, вполнѣ игнорировалось бы существованіе другой фигуры этой группы, къ которой, по справедливому замѣчанію нашего покойнаго академика, болѣе подходило бы названіе Καταγομένη. Въ древности я не нахожу ни одного подобнаго примѣра,—чтобы цѣлая группа получала имя отъ одного имѣющагося въ ней лица; если же цѣлая группа и называется однимъ словомъ или, хотя и двумя, но не прямо называющими всѣхъ ея дѣйствующихъ лицъ, то этимъ словомъ является существительное, какъ Proserpinae raptus, гдѣ второе лицо группы безъ всякаго труда разумѣется само собой, или Σύμπλεγμα Кефисодота Младшаго, очевидно состоявшая по крайней мѣрѣ изъ двухъ фигуръ; вообще же каждая фигура группы обыкновенно указывалась [1], а названія, подобныя Κατάγουσα, придавались лишь отдѣльнымъ фигурамъ, какъ Διαδούμενος, Ἀναδούμενος, Ἀποξυόμενος, Σπλαγχνόπτης, Ἀναδυομένη и пр. [2].

Изъ этихъ двухъ обстоятельствъ,—отсутствія связи между Proserpinae raptus и Catagusa и невозможности признать въ послѣдней группу,—я вижу себя вынужденнымъ сдѣлать тотъ выводъ, что подъ Κατάγουσα необходимо разумѣть о д н у т о л ь к о статую и что самое слово это должно объяснять изъ его обычнаго значенія, не прибѣгая безо всякой видимой необходимости къ перемѣнѣ чтенія. А такимъ значеніемъ этого глагола, которое давало бы ясное представленіе о скрывающейся подъ этимъ именемъ фигурѣ, будетъ лишь то, которое и было указано впервые, насколько мнѣ извѣстно, въ 1880 г. тогдашнимъ профессоромъ Дерптскаго университета Г. Лэшке [3]: послѣдній высказалъ мысль, что Κατάγουσα значитъ «п р я х а» (eine Spinnende Mädchen, Spinnerin) и что, слѣдовательно, подъ этимъ названіемъ скрывается жанровое изображеніе дѣвушки, за-

---

[1] См. Pausanias и Plinius—*passim*. И въ данномъ случаѣ, если сужденія толкователей были бы справедливы, мы въ соотвѣтствіи съ Κόρης ἁρπαγή нашли бы καταγωγή или κάθοδος, а не Κατάγουσα.

[2] Или, если они касались нѣсколькихъ однородныхъ фигуръ, то употреблялось множ. ч., напр. ἀστραγαλίζοντες Поликлета (*Plin.* N. H. 34,55).

[3] *G. Loeschke*, Die Catagusa des Praxiteles въ Archäol. Zeitung, 1880, p. 102: Damit tritt die κατάγουσα des Praxiteles aber völlig in eine Reihe mit der ψελιουμένη und wahrscheinlich auch der στεφάνουσα desselben Künstlers und erklärt sich ungesucht als Votiv—oder Porträtsstatue eines spinnenden Mädchens.—Ср. *Brunn*, Beschreib. d. Glyptothek, № 314 (бронзовая статуя пряхи).

Digitized by Google

нятой пряжей, каковой сюжетъ, къ слову сказать, не можетъ считаться чуждымъ Праксителю и не соотвѣтствующимъ его направленію. Почему признаніе въ «Катагусѣ» жанра кажется Студничкѣ [1] «весьма сомнительнымъ», я отказываюсь понять: повидимому, онъ, чтобы оправдать свою гипотезу относительно т. наз. Діаны изъ Габій, готовъ былъ всѣ статуи Праксителя признать за изображенія боговъ и богинь, хотя бы и съ оттѣнкомъ жанра, какъ Савроктонъ. Конечно, если бы Плиній перечислялъ произведенія художниковъ въ какомъ-нибудь порядкѣ, то подъ «Пряхой», указанной имъ среди несомнѣнныхъ изображеній божествъ, мы обязаны были бы признать также какое-нибудь безсмертное существо, и таковымъ скорѣе всего могла бы быть одна изъ Мойръ,—можетъ быть, Клото,—прядущая нить жизни человѣческой. Но, такъ какъ никакого порядка въ перечнѣ Плинія не замѣчается, то, высказывая это предположеніе, я далекъ отъ того, чтобы особенно настаивать на немъ, ибо способъ выраженія Плинія допускаетъ и возможность просто жанроваго изображенія [2].

Предположеніе же Урликса, съ которымъ готовъ согласиться и Овербекъ, что оба эти произведенія Праксителя находились въ Аѳинахъ [3], кажется мнѣ ни на чемъ не основаннымъ, особенно при предложенномъ мною толкованіи «Катагусы». Плиній не указываетъ ихъ мѣстонахожденія; слѣдовательно, они во всякомъ случаѣ не были въ Римѣ, что у него всюду оговорено. Но Павсаній также не видѣлъ ихъ въ Аѳинахъ; поэтому, если они были взяты изъ этого города, то это должно было случиться послѣ жизни Плинія, т. е., можетъ быть, во II-омъ вѣкѣ по Р. Х.: пріурочить же ихъ къ какому-нибудь опредѣленному моменту изъ этого времени мы не видимъ возможности. На этомъ основаніи я долженъ признать первоначальное мѣстонахожденіе обоихъ этихъ произведеній неизвѣстнымъ; «похищеніе Персефоны» скорѣе еще могло бы находиться въ Элев-

---

[1] См. его Vermutungen zur griech. Kunstgesch., p. 26, примѣч 20: Die *Catagusa* als blosses Genrebild ist doch noch sehr zweifelhaft, auch wenn sie eine Spinnerin gewesen sein sollte.

[2] Возраженія Овербека на гипотезу Лэпке (въ его Gesch. d. gr. Pl. II[1], p. 169, Anm. 44) носятъ крайне неопредѣленный характеръ и являются чѣмъ-то недосказаннымъ.

[3] *Urlichs*, Observationes, p. 12 (или въ Элевсинѣ, ср. Chr. Plin., p. 323); *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II[3], p. 25 (*wahrscheinlich* in Athen).

Digitized by Google

синѣ, священной округи котораго Павсаній не описываетъ, такъ что художественныя богатства ея остаются для насъ неизвѣстными.

III—V. Среди бронзовыхъ статуй Праксителя тотъ же Плиній называетъ stephanusam, pseliumenen, canephoram [1]: такъ, повидимому, слѣдуетъ читать вмѣсто рукописныхъ stephusam, sellumenen или spilumenen, nephoram. Подъ stephanusa (=Στεφανοῦσα) Урликсъ склоненъ былъ разумѣть Нику, держащую въ рукахъ вѣнокъ, чтобы вѣнчать кого-то, какъ часто встрѣчаемъ ее въ живописи и въ рельефахъ [2], хотя, конечно, по справедливому замѣчанію Овербека [3], «достаточнаго основанія» къ тому нѣтъ: это предположеніе только вѣроятно [4]. Во всякомъ случаѣ сюжетъ этой статуи ясенъ, и едвали кто станетъ утверждать теперь, что въ ней изображена была женщина, qui *se* couronnait ou qui tressait une couronne, какъ говоритъ Гебгартъ [5].

Рукописное sellumene уже давно замѣнено было словомъ spilumenen, означающимъ запятнанную женщину, причемъ приводилось, обыкновенно, выраженіе Татіана (*adv. Graec., 56*): καὶ σπιλούμενόν τι γύναιον Πραξιτέλης ἐδημιούργησεν [6]. Но уже Отто Янъ совершенно справедливо указалъ на невозможность допустить подобное чтеніе, причемъ, дѣйствительно, Праксителю приписывается твореніе, какое скорѣе способенъ былъ создать Деметрій или въ живописи Павсонъ, о которомъ Аристотель говоритъ, что онъ изображалъ людей худшими, нежели дѣйствительно-существующіе [7]. Янъ принялъ чтеніе

---

[1] *Plin.* N. H. XXXIV, 70.

[2] *Urlichs*, Chr. Plin., p. 324 и Observationes, p. 14.—Съ нимъ готовъ былъ согласиться и О. Бенндорфъ (Götting. gelehrte Anz. 1871, p. 609 слд.), видѣвшій подтвержденіе этому въ одной стихотворной надписи (ib., p. 606), которая называетъ Нику Праксителя, стоявшую будто-бы подъ τρίπους, подобно Сатиру. Но разумѣетъ-ли эта надпись великаго Праксителя, не доказано, см. *Loewy*, Inschr. gr. Bildh. № 533. О ней же говоритъ Бенндорфъ въ Zeitschr. f. d. österreich. Gymnas. 1875, p. 735 слд.

[3] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II², p. 27 (№ 32).

[4] Что Студничка, Vermutungen, p. 26 готовъ принять его, это не удивительно, такъ какъ вполнѣ согласно съ общей тенденціей его статьи.

[5] *Gebhart*, Praxitèle, p. 196.

[6] *Ibid.* переводитъ выраженіе Татіана: une vieille femme sordide (грязная старуха). *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 343.—Цитату изъ Татіана см. также у *Overbeck*, Ant. Schriftquellen, № 1280.

[7] *Aristot.* Poët. II, 1448a, 5: Πολύγνωτος μὲν γὰρ κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἴκαζεν.

Digitized by Google

Ψελιουμένην, которое рукописи, но его словамъ, даютъ и у Татіана; этимъ именемъ, безъ сомнѣнія, называется женщина, надѣвающая себѣ запястье на шею или на руку [1]. Студничка, и здѣсь готовый разумѣть богиню, видитъ въ этой статуѣ «одѣтую Афродиту» [2], хотя скорѣе, кажется, можно признать въ ней о д ѣ в а ю щ у ю с я Афродиту: въ подобномъ видѣ мы, дѣйствительно, узнаёмъ эту богиню въ нѣкоторыхъ статуэткахъ и на геммахъ и монетахъ [3]. Но, если въ настоящее время чтеніе О. Яна можно считать общепринятымъ, то нельзя того же сказать о предположеніи Студнички, которое, впрочемъ, на сей разъ представляется мнѣ весьма вѣроятнымъ, съ тѣмъ, однако, ограниченіемъ, которое нами только-что было указано, т. е. что статуя эта едва-ли была одѣта [4].

Наконецъ, рукописное nephoram теперь дополняется весьма просто въ Canephoram (=Κανηφόρον) [5], подъ каковымъ именемъ разумѣется дѣвушка, поддерживающая обѣими руками на головѣ корзину и въ такомъ видѣ участвовавшая въ торжественной процессіи во время Панаѳиней [6]. Изящные образы этихъ дѣвушекъ, въ невозмутимомъ спокойствіи, съ полнымъ сознаніемъ всей важности своего положенія идущихъ на праздникъ въ честь великой богини Аѳинъ, часто привлекали художниковъ: ихъ мы видимъ на фразѣ Парѳенона, ихъ, по словамъ Цицерона [7], создалъ Поликлетъ, ихъ же образъ вдохно-

---

[1] *O. Jahn*, Pseliumene въ Denkm. und Forschungen als Fortsetz. d. Arch. Zeit. 1850, p. 192: eine Frau, jener zierlichen Motive, wie sie uns namentlich in Erzfigürchen nicht selten erhalten sind.—Ср. *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 343.

[2] *Studniczka*, Vermutungen, p. 26: Aehnlich könnte die *pseliumene*... etwa eine bekleidete Aphrodite gewesen sein u. s. w.

[3] Ср. *Müller-Wieseler*, Denkm. d. Alt. K., II, 272 f. См. *Bernoulli*, Aphrodite, p. 299 слл.

[4] Студничка (*Vermut., p. 25, прим. 18-a*) приводитъ мнѣнія Бенндорфа, Клейна и Эм. Лэви, переданныя ему въ устной бесѣдѣ, которые признаютъ pseliumene Плинія въ Діанѣ изъ Габій: но сюжетъ послѣдней совершенно не соотвѣтствуетъ этому названію.

[5] Окончаніе *am* вмѣсто ожидаемаго *on* (отъ canephoros, pl. canephoroe) образуется гетероклитически, см. *Georges*, Ausf. lat.—deutsches Handwörterbuch, s. v.

[6] См. *Urlichs*, Chrest. Plin., p. 324; *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II², p. 27 (№ 34).

[7] *Cicero*, in Verr. IV, 3,5: erant aenea duo praeterea (въ собраніи Гейя) signa, non maxima, verum eximia venustate, virginali habitu atque vestitu, quae manibus sublatis sacra quaedam more Atheniensium virginum reposita in capitibus sustinebant. *Canephoroe* ipsae vocabantur. Sed earum artificem quem? quemnam? recte admones: Polyclitum esse dicebant.

Digitized by Google

вилъ и Скопаса [1], и многихъ другихъ; и Пракситель, какъ видно, не удержался противъ обаянія этого граціознаго образа, столь близкаго его искусству, столь родного его чуткой къ изящному душѣ. Отношеніе Канефоръ къ Панаѳинеямъ дѣлаетъ весьма правдоподобнымъ предположеніе, что это произведеніе Праксителя находилось именно въ Аѳинахъ, что и высказываютъ Урликсъ и Овербекъ [2].

VI—VII. «Обращаютъ на себя вниманіе и двѣ его статуи, выражающія различные аффекты, плачущей матроны и ликующей гетеры; послѣдней, какъ полагаютъ, была Фрина и въ ней отмѣчаютъ любовь художника и награду (за эту любовь) во взорѣ гетеры»,— такъ говоритъ Плиній [3], почерпая на сей разъ свои свѣдѣнія о данныхъ статуяхъ, повидимому, между прочимъ и изъ эпиграммъ, такъ какъ способъ его выраженія въ значительной степени напоминаетъ языкъ послѣднихъ, какъ справедливо замѣтилъ Урликсъ [4]. Предполагать вмѣстѣ съ послѣднимъ, что мы имѣемъ здѣсь дѣло съ бронзовыми статуями, которыя должны были украшать театръ Діонисія въ Аѳинахъ во время завѣдыванія городскими дѣлами Ликурга, какъ мнѣ кажется, вполнѣ возможно, но это предположеніе никакъ не можетъ считаться доказаннымъ [5]. Если оно вѣрно, то подъ matrona flens скорѣе всего можно было бы разумѣть аллегорическое изображеніе трагедіи, а подъ meretrix gaudens—комедіи [6]; но и предположеніе Овербека [7], что въ первомъ образѣ мы имѣемъ дѣло съ надгробнымъ памятникомъ, а во второмъ — съ портретной статуей Фрины, что, впрочемъ, указано уже и Плиніемъ, имѣетъ нѣкоторую степень вѣроятности, хотя, какъ кажется, меньшую, нежели мысль

---

[1] *Plin.* N. H. XXXVI, 25.

[2] *Gebhart*, Praxitèle, p. 192 (прим. 12) читаетъ Senophorum и переводитъ: Un satyre à la coupe ou à l'outre.—*H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 339 и *C. Friederichs*, Praxiteles, p. 18 читали Oenophorus, причемъ послѣдній отождествляетъ его съ Σάτυρος παῖς Павсанія (I, 20,1).

[3] *Plin.* N. H. XXXIV, 70: Spectantur et duo signa eius diversos affectus exprimentia, flentis matronae et meretricis gaudentis; hanc putant Phrynen fuisse deprehenduntque in ea amorem artificis et mercedem in vultu meretricis.—См. переводъ у *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 343.

[4] *Urlichs*, Observationes, p. 14.

[5] *Ibidem*, p. 14 слд.

[6] Только послѣдней прилично изображать, какъ выражается О. Мюллеръ, „тріумфъ гетеры“, ср. его Handb. d. Arch. § 127,6.

[7] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II³, p. 27 (№ 37).

Digitized by Google

Урликса: именно, судя по выраженію Плинія, можно думать, что эти двѣ статуи стояли вмѣстѣ, такъ какъ только въ этомъ случаѣ возможно было бы для зрителя сравнивать ихъ одну съ другой по качеству и степени выражаемыхъ ими аффектовъ. Вопросъ этотъ, во всякомъ случаѣ, остается нерѣшеннымъ, равно какъ и другой, затронутый Брунномъ, о характерѣ особенно второго изображенія, meretricis gaudentis: онъ высказалъ тотъ взглядъ что въ этой статуѣ въ рѣзкихъ чертахъ выражено было стремленіе къ чувственному наслажденію [1]. Повидимому, Бруннъ основывался въ своемъ сужденіи на послѣднихъ словахъ Плинія, что въ этой статуѣ художникъ представилъ свою любовь къ Фринѣ и выразилъ награду за нее въ лицѣ послѣдней; но эти слова, по выраженію Урликса, epigrammatis colorem prae se ferunt (Observ., p. 14), вслѣдствіе чего едва-ли могутъ имѣть для насъ особенное значеніе, тѣмъ болѣе, что даже смыслъ ихъ не вполнѣ вразумителенъ [2]. И, можетъ быть, былъ правъ Овербекъ, предполагая, что изображеніе гетеры могло отличаться отъ signum matronae лишь болѣе легкой одеждой и не имѣть никакого чувственнаго характера [3].

Какъ бы то ни было, я считаю истинный смыслъ этихъ двухъ произведеній совершенно скрытымъ для насъ, почему и всякое сужденіе объ ихъ характерѣ было бы бездоказательно [4]. Въ данномъ случаѣ для насъ важно особенно замѣчаніе Плинія, что эти двѣ статуи выражали различные аффекты, какъ бы констатирующее тотъ фактъ, что Пракситель брался за разрѣшеніе именно такихъ задачъ, т. е. въ рядѣ произведеній изобразить извѣстное настроеніе въ разныхъ видахъ и степеняхъ его проявленія, какъ мы видѣли выше въ Менадахъ, Θіадахъ, Каріатидахъ и Силенахъ, или въ нѣсколькихъ, обыкновенно въ двухъ статуяхъ—представить два контраста, какъ видимъ въ занимающихъ насъ signa. Такія чисто психологическія задачи особенно характерны для художниковъ IV в., когда, по вы-

---

[1] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 355: In dem Bilde der lächelnden Buhlerin, welche einer weinenden Matrone gegenüberstand, muss nicht nur dieses allgemeine Liebesverlangen, sondern ein Verlangen nach sinnlichem Liebesgenuss in sehr scharf erkennbaren Zügen ausgeprägt gewesen sein.

[2] Ср. *Urlichs*, Chrest. Plin., p. 324: *mercedem*, indem ihr Gesicht Freude über dieses Geschenk ausdrückte.

[3] *Overbeck*, Kunstgesch. Analekten въ Zeitschr. f. d. Alterthumswissensch., 1856, p. 425.

[4] См. *C. Friedrichs*, Praxiteles, p. 56 съ примѣч. 6.

Digitized by Google

раженію Фёрстера, религіозный элементъ отошелъ на задній планъ и разрѣшеніе психологическихъ проблемъ стало главной задачей художниковъ [1], когда возможны стали даже такія группы, какъ Ἔρως, Ἵμερος и Πόθος Скопаса, съ необыкновенно тонкимъ различіемъ въ характеристикѣ каждаго отдѣльнаго образа [2].

VIII. Изъ двухъ эпиграммъ неизвѣстныхъ авторовъ намъ знакома еще одна мраморная группа Праксителя, состоявшая изъ козлоногаго Пана съ мѣхомъ на плечахъ, смѣющихся нимфъ и прекрасной Данаи [3]. Связь между Паномъ и нимфами достаточно извѣстна: онѣ вскормили этого бога полей [4]. Часто нимфы и Панъ почитались въ одномъ общемъ святилищѣ, напр., въ Корикіи въ Фокидѣ [5]; нимфамъ и Пану посвящались гроты (ἄντρα) и во многихъ другихъ мѣстахъ какъ Греціи, такъ и острововъ [6]. Однимъ словомъ, нимфы являются въ поэтическомъ представленіи древнихъ какъ-бы свитою Пана [7], такъ что соединеніе ихъ образовъ въ одной группѣ вполнѣ

---

[1] *Foerster*, Raub und die Rückkehr der Persephone, p. 102: Der nächste Schritt, der Versuch, den Raub selbst darzustellen, konnte, da das Motiv an sich wenig geeignet war, Ehrfurcht vor der Würde und Erhabenheit der Götterwelt hervorzurufen, mit Erfolg erst in der Periode der Kunst gemacht werden, in welcher das religiöse Element bereits in den Hintergrund getreten und die Lösung psychologischer Probleme Hauptaufgabe geworden war. Dies ist die Periode der jüngern attischen Schule.

[2] Что это была группа, впрочемъ, болѣе, чѣмъ сомнительно,—см. A. Murray, History of greek sculpture, II, p. 256.

[3] *Anthol. Gr.* III, 91.4 (=*Overbeck*, *Quellen*, *1206*):

Πραξιτέλης ἔπλασεν Δανάην καὶ φάρεα Νυμφῶν
λύγδινα καὶ πέτρης Πᾶνά με Πεντελικῆς.

Anthol. Gr. IV. 186. 315 (=*Overbeck*, *Quellen*, 1207):

Ὁ τραγόπους, ὁ τὸν ἀσκὸν ἐπηρμένος, αἵ τε γελῶσαι
Νύμφαι Πραξιτέλους ἥ τε καλὴ Δανάη·
λύγδινα πάντα καὶ ἄκρα· σοφαὶ χέρες, αὐτὸς ὁ Μῶμος
φθέγξεται· ἄκρητος, Ζεῦ πάτερ, ἡ σοφίη.

Брунн ошибочно называетъ паросскій мраморъ вм. пентелійскаго, G. d. K. I, 339.

[4] Ср. *Paus.* VIII, 30,2: καὶ ἄγαλμα Πανὸς λίθου πεποιημένον· ἐπίκλησις δὲ Οἰνόεις ἐστὶν αὐτῷ, τήν τε ἐπίκλησιν γενέσθαι τῷ Πανὶ ἀπὸ νύμφης Οἰνόης λέγουσι, ταύτην δὲ σὺν ἄλλαις τῶν νυμφῶν καὶ ἰδίᾳ γενέσθαι τροφὸν τοῦ Πανός.

[5] *Paus.* X, 32,5: Ἱερὸν δὲ αὐτὸ οἱ περὶ τὸν Παρνασὸν Κωρυκίων τε εἶναι Νυμφῶν καὶ Πανὸς μάλιστα ἥγηνται.

[6] *Preller*, Griech. Mythol. (3 Aufl.), I, p. 614, 617.

[7] *Ibid.*, p. 612, 614: Und nie ist er (*Pan*) ohne Tanz und Gesang, ohne Seine Flöte und ohne den Chor der Nymphen zu denken.

Digitized by Google

естественно, но какое отношеніе къ нимъ имѣетъ Даная, это, какъ замѣтилъ уже и Бруннъ, опредѣлить довольно затруднительно [1].

IX. Что возничій изъ бронзы прибавленъ былъ Праксителемъ къ квадригѣ Каламиса, это засвидѣтельствовано Плиніемъ (N. H. XXXIV, 71), какъ примѣръ benignitatis художника, который не отказывался и отъ такой скромной работы [2]. Считать же этотъ разсказъ за анекдотъ, какъ это дѣлаетъ Люси Митчелль [3], едва-ли есть достаточное основаніе.

Мѣстомъ нахожденія этого памятника, не указаннымъ у Плинія, могли быть и не Аѳины, какъ это принимаютъ Урликсъ (Observationes, p. 11) и Овербекъ [4]: мнѣ кажется, что тѣ, которые подобно Гебгарту и Бруннy [5] обошли этотъ вопросъ молчаніемъ, поступили благоразумно, такъ какъ помимо Аѳинъ этимъ мѣстомъ могла быть Олимпія и всякій другой пунктъ, гдѣ совершались состязанія въ бѣгѣ колесницъ, а также и родной городъ побѣдителя [6]. А что это былъ памятникъ въ честь побѣдителя на играхъ, признаетъ и самъ Урликсъ въ объясненіи словъ Плинія [7].

XIX. Артемида въ Антикирѣ.

«Направо отъ города (Антикиры)», говоритъ Павсаній, — «на разстояніи приблизительно двухъ стадій отъ него, есть высокая скала, составляющая часть горы, и на ней построено святилище Артемиды.

---

[1] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 339: In welcher Verbindung Danaë mit den übrigen Figuren zu denken ist, vermag ich nicht anzugeben.—Ср. *Overbeck*, Gesch d. gr. Pl. II², p. 25 (№ 9).

[2] О принадлежности этой фигуры нашему Праксителю см. стр. 12 сл.—Обхожу здѣсь молчаніемъ разсужденія Урликса (*Observationes, p. 11*), доказывающаго, что эта квадрига стояла въ Керамикѣ и воздвигнута была Кимономъ на томъ мѣстѣ, гдѣ погребены были кони старшаго Кимона, одержавшіе три побѣды въ Олимпіи (*Herod.* VI, 103; *Aelian. De nat. anim.* XII, 40: Μιλτιάδης δὲ τὰς ἵππους τὰς τρὶς Ὀλύμπια ἀνελομένας ἔθαψεν ἐν Κεραμεικῷ). Всѣ эти разсужденія крайне проблематичны и ни на чемъ не основаны.

[3] *L. Mitchell*, History of ancient sculpture, p. 290.

[4] *Overbeck*, Antik. Schriftquellen, № 45 среди перечня работъ Праксителя.

[5] *Gebhart*, Praxitèle, p. 196 (№ 43); *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 343.

[6] Зауэръ (Anfänge d. statuar. Gruppe, *Anm.* 156) считаетъ весьма проблематичной гипотезу Бенндорфа, что эта колесница стояла на Аоинскомъ Акрополѣ.

[7] *Urlichs*, Chrest. Plin., p. 324: Diese Quadrigen und Bigen waren Monumente für Sieger in den Spielen.

Digitized by Google

Статуя этой богини—одно изъ произведеній Праксителя; она имѣетъ факелъ въ правой рукѣ и колчанъ за плечами; около нея, налѣво, собака; размѣрами же статуя превосходитъ самую высокую женщину» [1].

Уже давно извѣстны были монеты Антикиры въ Фокидѣ съ изображеніемъ на нихъ, повидимому, именно этой Артемиды Праксителя: впервые издалъ одну изъ нихъ Du Mersan въ 1833 г., а затѣмъ черезъ 10 лѣтъ ее же опубликовалъ Adrien de Longpérier [2], но знакомство съ нею ученаго міра было далеко не достаточно, такъ что вполнѣ справедлива жалоба Визелера [3] на то, что монета эта не нашла должнаго вниманія у нѣмецкихъ историковъ искусства. Вниманіе это обращено на нее лишь въ недавнее сравнительно время, когда Ад. Михаэлисъ посвятилъ ей особую статью въ Archäologische Zeitung 1876 года [4].

Изображеніе на монетѣ отчасти дополняетъ описаніе Павсанія, отчасти повторяетъ его, хотя съ нѣкоторыми отступленіями. Дополненія весьма существенны: мы видимъ, что художникъ представилъ юную богиню-охотницу, въ короткомъ хитонѣ, съ собранными сзади въ пучекъ волосами, стремящеюся на охоту съ факеломъ въ лѣвой рукѣ и съ лукомъ — въ правой; за плечами ея, дѣйствительно, виденъ колчанъ, а у ногъ ея, слѣва отъ богини, бѣжитъ ея собака [5]. Несогласно со словами Павсанія распредѣленіе аттри-

---

[1] *Paus.* X, 37,1: Τῆς πόλεως δὲ ἐν δεξιᾷ, δύο μάλιστα προελθόντι ἀπ᾽ αὐτῆς σταδίους, πέτρα τέ ἐστιν ὑψηλή, μοῖρα ὄρους ἡ πέτρα, καὶ ἱερὸν ἐπ᾽ αὐτῆς πεποιημένον ἐστὶν Ἀρτέμιδος· [τὸ δὲ ἄγαλμά ἐστι τῆς Ἀρτέμιδος (или скорѣе: θεᾶς)] ἔργον τῶν Πραξιτέλους, δᾷδα ἔχουσα τῇ δεξιᾷ καὶ ὑπὲρ τῶν ὤμων φαρέτραν· παρὰ δὲ αὐτὴν κύων ἐν ἀριστερᾷ· μέγεθος δὲ ὑπὲρ τὴν μεγίστην γυναῖκα τὸ ἄγαλμα.—Вставка [ ] сдѣлана мной по конъектурѣ Ад. Михаэлиса, предложенной имъ въ Arch. Zeitung, 1876, p. 167. Послѣ τῶν Πραξιτέλους я подразумѣваю ἔργων, а не παίδων, такъ какъ послѣдніе у Павсанія всюду называются οἱ παῖδες οἱ Πραξιτέλους, ср. I, 8,5; IX, 12,3. Ср. *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II², p. 26 (№ 12).

[2] *Du Mersan*, Médailles inédites, Paris, 1833, p. 33.—*Longpérier*, въ Revue numismatique, 1843, табл. X, № 3. (цитата заимствована).

[3] *Wieseler*, въ Götting. gelehrte Anzeigen. 1862, p. 579 (также).

[4] См. рисунки въ Arch. Zeit. 1876, p. 168; въ Zeitschr. für Numismatik, redig. von *Sallet*, 1878 (VI), p. 15 (обѣ стороны монеты); *Imhoof-Blumer* and *P. Gardner*, Numism. Commentary on Pausanias, p. 124; *Baumeister*, Denkm. d. kl. Altert., III, p. 1404, Abb. 1558. Всѣ рисунки по Arch. Zeit. 1876, а послѣдній—по *Longpérier*.—На нашей табл. I, № 6.

[5] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 338, ошибся, сказавъ, что „собака *лежала*“ около богини (neben ihr zur Linken l a g ein Hund).

Digitized by Google

бутовъ: факелъ, по его словамъ, былъ въ правой рукѣ, а на монетѣ богиня держитъ его въ лѣвой, тогда какъ въ правой находится не упомянутый періэгетомъ лукъ. Михаэлисъ, изслѣдовавшій вопросъ о томъ, какъ надо понимать у Павсанія выраженія ἐν δεξιᾷ и ἐν ἀριστερᾷ, пришелъ къ тому выводу, что всюду имѣется при этомъ въ виду направленіе отъ зрителя [1], вслѣдствіе чего онъ представляетъ себѣ статую такъ: въ лѣвой рукѣ ея—лукъ, въ правой—факелъ, собака бѣжитъ около правой ноги Артемиды [2], т. е. удерживаетъ данныя періэгета, переводя ихъ только на обычный языкъ. Тотъ, кто знаетъ, съ какою свободой древніе рѣзчики монетъ воспроизводили на нихъ тѣ или другіе оригиналы, нисколько не удивится и той вольности, съ которой отнесся неизвѣстный намъ мастеръ къ созданію Праксителя, представивъ не столько копію съ него, сколько «свободное воспроизведеніе», какъ выражаются англійскіе комментаторы Павсанія [3].

Среди сколько-нибудь извѣстныхъ намъ образовъ Артемиды, созданныхъ Праксителемъ, только статуя Антикирская представляетъ богиню въ короткомъ подпоясанномъ хитонѣ, какъ стремительно шествующую дѣву охотницу, превышающую ростомъ всѣхъ ее окружающихъ нимфъ, какъ говоритъ Гомеръ [4] и что выражено въ статуѣ большимъ ея размѣромъ. Насколько мы знаемъ по монетамъ Артемиду въ Мегарѣ, она была одѣта въ длинный хитонъ, какъ Артемида Колонна; то же можно предполагать и объ Артемидѣ въ группѣ 12 боговъ и о статуѣ въ Мантинеѣ, близкой къ началу дѣятельности художника, когда онъ, вѣроятно, еще держался старыхъ традицій. Но уже его Артемида Бравронія, какъ кажется, была въ коротком хитонѣ, судя по тому, что пожертвованная ей одежда называется

---

[1] *Ad. Michaelis*, Vermischte Bemerkungen: VII. Olympische Glossen, въ Arch. Zeit. 1876, p. 167.

[2] *Ibid.*, p. 168: Wir mussen also, um die Statue zu reconstruiren, Links und Rechts durchgängig vertauschen: der Bogen gehört in die Linke, die Fackel in die Rechte, der Hund neben den rechten Fuss.—Л. Стефани, правда, возставалъ противъ словъ Михаэлиса, но убѣдительныхъ доказательствъ въ свою пользу не привелъ, см. Отчетъ Имп. Арх. Комм. за 1875 г., стр. 141 слд.

[3] *Imhoof-Blumer and P. Gardner*, Numism. comment. on Pausanias, p. 124 слд:... the figure of the coin is, if not exactly a copy, at all events a free reproduction of the Anticyran statue of Artemis by the sons of Praxiteles etc.

[4] *Homer.* Od. VI, 102—109.

Digitized by Google

въ одной надписи, приводимой и Студничкой [1], χιτωνίσκος κτενωτὸς περιποίκιλος; а статуя Бравроніи относится, какъ было сказано, къ 346 г. до Р. Х. Время возникновенія Антикирской Артемиды до сихъ поръ, сколько мнѣ извѣстно, никто не старался опредѣлить, а между тѣмъ приблизительная датировка въ данномъ случаѣ, какъ кажется, вполнѣ возможна и имѣетъ свое значеніе, помимо всего прочаго, въ исторіи развитія образа Артемиды въ искусствѣ Праксителя.

Намъ извѣстны два разоренія, которымъ подверглась Антикира отъ враговъ: въ ол. 108, 1 (=348 г. до Р. Х.), какъ сообщаетъ Павсаній, она была стерта съ лица земли Филиппомъ Македонскимъ въ числѣ многихъ другихъ Фокейскихъ городовъ; жители разбѣжались и только благодаря Аѳинянамъ могли впослѣдствіи вернуться на свои пепелища, что произошло до пораженія Грековъ при Херонеѣ (338 г.) [2]. Вторичный погромъ испытала она въ началѣ II-го вѣка до Р. Х., когда консулъ Отилій велъ войну съ Филиппомъ, сыномъ Деметрія [3]. Очевидно, что статуя Праксителя не могла возникнуть раньше 348 г., такъ какъ иначе, вѣроятно, и она не уцѣлѣла бы при томъ уничтоженіи, которое испытала Антикира при Филиппѣ, сынѣ Аминты, когда, по выраженію Павсанія, ἐς ἔδαφος κατεβλήθησαν τῶν Φωκέων αἱ πόλεις (X, 3, 2); надо полагать, что и святилище Артемиды, высившееся на горѣ всего въ двухъ стадіяхъ отъ города, не было пощажено непріятелемъ. Оно уцѣлѣло отъ второго погрома города единственно потому, что на этотъ разъ разореніе было не такъ, повидимому, сильно, какъ въ IV в.: весьма вѣроятно, что только самый городъ былъ разрушенъ Римлянами, вслѣдствіе чего Павсаній и видѣлъ тамъ лишь незначительное количество па-

---

[1] *Studniczka*, Vermutungen, p. 20, C.

[2] *Paus.* X, 3,1 слѣд.: Δεκάτῳ δὲ ὕστερον ἔτει μετὰ τὴν τοῦ ἱεροῦ κατάληψιν ἐπέθηκεν ὁ Φίλιππος πέρας τῷ πολέμῳ, Φωκικῷ τε καὶ ἱερῷ κληθέντι τῷ αὐτῷ, Θεοφίλου μὲν Ἀθήνησιν ἄρχοντος, ὀγδόης δὲ ὀλυμπιάδος καὶ ἑκατοστῆς ἔτει πρώτῳ, ἣν Πολυκλῆς ἐνίκα στάδιον Κυρηναῖος. 2. καὶ ἐς ἔδαφος ἁλοῦσαι κατεβλήθησαν τῶν Φωκέων αἱ πόλεις· ἀριθμὸς δὲ ἦν αὐτῶν Λίλαια καὶ Ὑάμπολις καὶ Ἀντίκυρα καὶ Παραποτάμιοι καὶ Πανοπεύς τε καὶ Δαυλίς.. Ἀνὰ χρόνον μέντοι τοῖς Φωκεῦσιν αἱ πόλεις ἀνῳκίσθησαν καὶ ἐς τὰς πατρίδας κατήχθησαν ἐκ τῶν κωμῶν, πλὴν εἰ μὴ ἀνοικισθῆναί τινας ἐκώλυσεν ἀσθένειά τε ἡ ἐξ ἀρχῆς καὶ ἡ τῶν χρημάτων ἐν τῷ τότε ἔνδεια· Ἀθηναῖοι δὲ καὶ Θηβαῖοι σφᾶς ἦσαν οἱ κατάγοντες, πρὶν ἢ τὸ ἐν Χαιρωνείᾳ συμβῆναι πταῖσμα Ἕλλησι.—Ср. *Paus.* X, 36,3.

[3] *Paus.* VII, 7,4: (Ὀτίλιος)... Εὐβοέων γὰρ Ἑστίαιαν πόλιν καὶ Ἀντίκυραν τὴν ἐν τῇ Φωκίδι ἑλών, ὑπηκόους κατ᾽ ἀνάγκην οὔσας Φιλίππου, ἐποίησεν ἀναστάτους.

Digitized by Google

мятниковъ искусства [1], и то, какъ кажется, поздняго происхожденія. Если наши соображенія вѣрны, то статуя Артемиды Антикирской, сдѣланная, какъ думаетъ Овербекъ [2] и съ чѣмъ можно согласиться въ виду отсутствія у Павсанія опредѣленнаго указанія на матеріалъ, изъ мрамора, была сооружена Праксителемъ приблизительно въ 340 г. до Р. Х., т. е. нѣсколько лѣтъ спустя послѣ Артемиды Бравроніи, и представляетъ поэтому дальнѣйшее развитіе типа послѣдней: можетъ быть, уже въ Бравроніи художникъ отрѣшился отъ многихъ чертъ прежняго образа этой богини, которыхъ и самъ онъ придерживался въ началѣ своей дѣятельности; а въ Антикирской статуѣ онъ создалъ новый образъ богини-охотницы (Ἀγροτέρα), считавшейся въ тоже время богинею луннаго свѣта, на что и указывали аттрибуты лука и факела въ ея рукахъ.

Нельзя, слѣдовательно, вмѣстѣ съ К. Фридериксомъ [3] утверждать, что одѣтая въ короткій хитонъ Артемида—есть образъ позднѣйшаго искусства: уже въ IV в., какъ мы видѣли, возникъ прототипъ того изображенія этой богини, которое извѣстно всему образованному міру подъ именемъ Діаны Версальской. Этотъ типъ созданъ впервые Праксителемъ: въ наибольшей чистотѣ первоначальнаго замысла, но съ неизбѣжными измѣненіями въ стилѣ и въ нѣкоторыхъ подробностяхъ въ угоду времени, образъ этотъ сохранился въ мраморной статуѣ Ватиканскаго музея и во всѣхъ, родственныхъ ей, произведеніяхъ [4]; Артемида Пракситeля претерпѣла такую же, приблизительно, перемѣну, какъ и знаменитый Аполлонъ Бельведерскій [5]: у нея явилась искусственная прическа бантомъ, какъ и у Аполлона,

---

[1] См. *Paus.* X, 36,3, слд. (ἀνδριάντες ἐν τῇ ἀγορᾷ, γυμνάσιον, гдѣ ἀνδριὰς χαλκοῦς Ксенодама).

[2] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II², p. 26 (№ 12).—Тоже и *L. Mitchell*, History of anc. sculpture, p. 450: a marble statue of the goddess.

[3] *C. Friederichs-Wolters*, Bausteine, № 1531, p. 605: Die Darstellung der kurz gekleideten Artemis scheint der älteren griechischen Kunst fremd und erst aufgekommen zu sein, als man die Göttin mehr und mehr einseitig unter dem Bilde einer schlanken Jägerin auffasste, so wie sie uns hier entgegentritt,—говоритъ онъ по поводу Версальской статуи.

[4] См. *Müller-Wieseler*, Denkm. d. alt. Kunst, II, 159 (и текстъ къ этому номеру); *Langl*, Götter und Helden-Gestalten, p. 47 слд.

[5] Ср. Apollon Steinhäuser и Бельведерскаго—*Roscher's* Lexikon d. Myth., I, p. 465 - 466.

Digitized by Google

явились черезчуръ разукрашенные сапожки и нѣсколько искусственная отдѣлка одежды, столь живой въ истинныхъ созданіяхъ Праксителя. Но подробности сохранены: мы видимъ передъ собой быстро идущую охотницу-дѣву съ развѣвающеюся на ходу короткой одеждой; лицо ея обращено нѣсколько влѣво; лѣвая рука, вѣроятно, держала лукъ, а въ нѣсколько приподнятой правой, можетъ быть, былъ факелъ: конецъ этой руки реставрированъ, по замѣчанію К. О. Мюллера (l. c.), причемъ пальцамъ придано такое положеніе, какъ будто они должны спускать стрѣлу съ туго натянутой тетивы; но подобная реставрація ничѣмъ не оправдывается. Одежда богини— короткій хитонъ, безъ рукавовъ, подпоясанный подобно тому, какъ у статуи Версальской; а судя по перевязи на груди, идущей черезъ правое плечо, на спинѣ ея предполагался колчанъ, какъ это показываютъ и монеты Антикиры. Собака, только частью реставрированная, отлично засвидѣтельствована древностью. Но, интересная сама по себѣ и для ознакомленія съ типомъ Артемиды, созданнымъ Праксителемъ, статуя эта, представляющая копію поздняго времени, не даетъ никакого представленія о стилѣ и техникѣ великаго мастера; точно также, какъ реплика его Парійскаго Эрота, предположенная нами вмѣстѣ съ К. Бурсіаномъ въ одной статуѣ Лувра, она производитъ впечатлѣніе геніальнаго созданія великаго художника, искаженнаго въ угоду испорченнымъ вкусамъ публики какимъ-нибудь услужливымъ копистомъ.

XX. Статуя Фрины въ Дельфахъ.

Изъ обзора работъ Праксителя въ Θеспіяхъ мы уже знакомы съ портретной статуей Фрины, стоявшей въ храмѣ Эрота Θеспійскаго, между нимъ и Афродитой (см. стр. 104). Это изображеніе, хотя и было портретомъ знаменитой красавицы, но, какъ можно думать, портретомъ въ томъ смыслѣ, какъ говоритъ въ своей «Поэтикѣ» Аристотель, замѣчая, что хорошіе живописцы, сохраняя сходство съ оригиналомъ, дѣлаютъ въ то же время портретъ лучшимъ, нежели его оригиналъ [1], т. е. идеализируютъ послѣдній, опуская нѣкоторыя

[1] *Aristot.* Poët. 15, p. 1454b, 8 слд. (*Christ*): Ἐπεὶ δὲ μίμησίς ἐστιν ἡ τραγῳδία βελτιόνων [ἢ καθ'] ἡμᾶς, δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους· καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν μορφὴν ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν.

Digitized by Google

случайныя черты, иногда портящія и самое прекрасное лицо. Я дѣлаю это заключеніе объ идеализаціи Фрины въ портретномъ ея изображеніи не на томъ основаніи, что оно стояло рядомъ со статуей богини красоты, Афродитой, какъ заключаетъ это A. Murray [1], но единственно изъ того, что причисляю Праксителя къ тѣмъ ἀγαθοὶ εἰκονογράφοι, о которыхъ говоритъ Аристотель. Какъ понимать эту идеализацію индивидуальной личности, на этомъ вопросѣ я не буду здѣсь останавливаться подробно, такъ такъ, думается мнѣ, въ большей или меньшей степени это для каждаго ясно: вѣдь чувствуемъ же мы разницу между фотографическимъ снимкомъ и художественно исполненнымъ портретомъ Крамского или Рѣпина! И тѣ и другіе— вѣрны дѣйствительности, но первые запечатлѣваютъ образъ человѣка въ извѣстный моментъ его существованія, тогда какъ вторые— даютъ о б щ і й образъ того или другого лица, взятый безъ отношенія къ опредѣленному незначительному моменту времени, а характеризующій изображаемое лицо во всѣхъ отношеніяхъ и въ цѣлый періодъ времени.

Сказанное о качествѣ ѳеспійской портретной статуи Фрины вполнѣ, конечно, прилагается и къ тому ея изображенію, которое пожертвовано было самою красавицей въ Дельфы [2]. Оно, какъ справедливо, повидимому, предполагалъ уже К. Фридериксъ [3], относится ко времени любви художника къ Фринѣ, когда она еще была въ полномъ блескѣ своей красоты; къ этой порѣ необходимо отнести всѣ портретныя ея изображенія, такъ какъ иначе пришлось бы допустить, что художникъ возсоздавалъ ея прекрасныя черты на основаніи только своей памяти, что̀ едва-ли вѣроятно: на сходство съ оригиналомъ, на то, что это была именно портретная статуя, указываетъ и наименованіе εἰκών, придаваемое ей Павсаніемъ.

Какъ видно изъ словъ послѣдняго, а равно и цѣлаго ряда другихъ сообщеній объ этой εἰκών въ Дельфахъ, она была бронзовая и

---

[1] *A. Murray*, History of greek sculpture, II, p. 278.

[2] *Paus.* X, 15,1: Φρύνης δὲ εἰκόνα ἐπίχρυσον Πραξιτέλης μὲν εἰργάσατο ἐραστὴς καὶ οὗτος, ἀνάθημα δὲ αὐτῆς Φρύνης ἐστὶν ἡ εἰκών.—См. *Tatian.* c. Graec. 53 (=*Overbeck, Quellen, 1273*).

[3] *C. Friederichs*, Beiträge zur Chronologie und Charakteristik der praxitelischen Werke въ Zeitschr. f. d. Alterthumswiss., 1856, p. 4 объ статуи Фрины относитъ ко времени ея разцвѣта.

Digitized by Google

позолоченная [1], хотя Аѳеней [2], Эліанъ [3] и др. называютъ ее просто «золотой» (ἄγαλμα χρυσοῦν). Она стояла на довольно высокой колоннѣ (κίων) изъ пентелійскаго мрамора, между изображеніями спартанскаго царя Архидама и македонскаго Филиппа, сына Аминты, причемъ, повидимому, на колоннѣ была сдѣлана надпись: «Фрина, дочь Эпикла, Ѳеспіянка» (Φρύνη Ἐπικλέους Θεσπική) [4]. То обстоятельство, что она помѣщена была на высокой колоннѣ, не давая, конечно, никакой возможности судить о характерѣ статуи или скорѣе, какъ мнѣ кажется, небольшой статуэтки, позволяетъ однако же заключать, что Фрина была представлена стоящей, на что, можетъ быть, и указываетъ глаголъ ἑστάναι, употребленный объ этой статуѣ какъ Плутархомъ и Эліаномъ, такъ и Либаніемъ [5].

Ничего не говоритъ о характерѣ этого изображенія и тотъ анекдотъ, который приводится о философѣ Кратесѣ [6] (или, у Діогена Лаэрція, въ нѣсколько иномъ видѣ о Діогенѣ Циникѣ) [7], который,

---

[1] Ср. *Plut.* Amator. IX, 10 (=Overbeck, Quellen, 1274): ἡ δὲ σύνναος μὲν ἐνταυθοῖ (въ Ѳеспіяхъ) καὶ συνίερος τοῦ Ἔρωτος ἐν Δελφοῖς κατάχρυσος δ'ἑστῶσα μετὰ τῶν βασιλέων καὶ βασιλειῶν, ποίᾳ προικὶ τῶν ἐραστῶν ἐκράτησεν;

[2] *Athen*, XIII, p. 591b: αὐτῆς δὲ τῆς Φρύνης οἱ περικτίονες ἀνδριάντα ποιήσαντες ἀνέθηκαν ἐν Δελφοῖς χρύσεον ἐπὶ κίονος Πεντελικοῦ· κατεσκεύασε δ'αὐτὸν Πραξιτέλης. ὃν καὶ θεασάμενος Κράτης ὁ κυνικὸς ἔφη τῆς τῶν Ἑλλήνων ἀκρασίας ἀνάθημα. ἕστηκε δὲ καὶ ἡ εἰκὼν αὕτη μέση τῆς Ἀρχιδάμου τοῦ Λακεδαιμονίων βασιλέως καὶ τῆς Φιλίππου τοῦ Ἀμύντου, ἔχουσα ἐπιγραφήν· ΦΡΥΝΗ ΕΠΙΚΛΕΟΥΣ ΘΕΣΠΙΚΗ, ὡς φησιν Ἀλκέτας ἐν δευτέρῳ περὶ τῶν ἐν Δελφοῖς ἀναθημάτων.

[3] *Aelian.* Var. hist. IX, 32 (=*Overbeck, Quellen, 1276*): Φρύνην τὴν ἑταίραν ἐν Δελφοῖς ἀνέστησαν οἱ Ἕλληνες ἐπὶ κίονος εὖ μάλα ὑψηλοῦ· οὐκ ἐρῶ δὲ ἁπλῶς τοὺς Ἕλληνας, ὡς ἂν μὴ δοκοίην δι' αἰτίας ἄγειν πάντας, οὓς φιλῶ πάντων μάλιστα, ἀλλὰ τοὺς τῶν Ἑλλήνων ἀκρατεστέρους. τὸ δὲ ἄγαλμα χρυσοῦν ἦν.

[4] Кромѣ вышеприведенныхъ цитатъ, ср. также *Dio Chrysost.* Orat. 37,28 (=*Quellen*, 1271): πολλὰ ἂν τις ἔχοι εἰπεῖν ὑπὲρ τοῦ μὴ δεῖν Γοργίαν τὸν σοφιστὴν ἐν Δελφοῖς ἑστάναι, καὶ ταῦτα μετέωρον καὶ χρυσοῦν. Γοργίαν λέγω; ὅπου γε καὶ Φρύνην τὴν Θεσπιακὴν ἔστιν ἰδεῖν, ἐπὶ κίονος κἀκείνην ὡς Γοργίαν.—*Plut.* de Pyth. orac. 15: ἀλλὰ Πραξιτέλης, ὡς ἔοικε, μόνος ἠνίασε Κράτητα τῇ ἐρωμένῃ τυχὼν αὐτόθι δωρεᾶς, ὃν ἐπαινεῖν ὤφειλε Κράτης, ὅτι τοῖς χρυσοῖς βασιλεῦσι παρέστησε χρυσῆν ἑταίραν, ἐξονειδίζων τὸν πλοῦτον ὡς οὐδὲν ἔχοντα θαυμάσιον οὐδὲ σεμνόν (=*Quellen*, 1272).

[5] *Liban.* IV, p. 444, 27 (=*Overbeck, Quellen*, 1277): τὴν δὲ Φρύνην, ὡς δή τι θαυμαστὸν λέγων, ἐν Δελφοῖς ἔφης ἑστάναι χρυσῆν.

[6] Кромѣ Аѳенея, см. *Plut.* De Alexandr. s. virt. s. fort. II, 3 (=*Overbeck, Quellen*, 1275): ὁ μὲν οὖν Κράτης ἰδὼν χρυσῆν εἰκόνα Φρύνης τῆς ἑταίρας ἑστῶσαν ἐν Δελφοῖς ἀνέκραγεν, ὅτι τοῦτο τῆς τῶν Ἑλλήνων ἀκρασίας τρόπαιον ἕστηκεν.

[7] Ср. *Diog. Laërt.* VI, 60: Φρύνης Ἀφροδίτην χρυσῆν ἀναθείσης ἐν Δελφοῖς, τοῦτον (Діогенъ) ἐπιγράψαι· τῆς ἀπὸ τῶν Ἑλλήνων ἀκρασίας.

Digitized by Google

будто бы, при видѣ этой статуи, воскликнулъ: «Вотъ памятникъ невоздержности Эллиновъ!» Восклицаніе это, надо думать, относилось не собственно къ статуѣ гетеры, а къ самому факту появленія ея въ храмѣ Дельфійскомъ, чего раньше, надо полагать, не бывало [1]. Самое существованіе гетеръ есть доказательство невоздержности Эллиновъ: памятникъ этой ἀκρασίας воздвигнутъ отнынѣ даже въ Дельфахъ, куда проникло изображеніе знаменитѣйшей гетеры. Такой смыслъ имѣютъ, на нашъ взглядъ, вышеприведенныя слова Кратеса.

Изъ этого анекдота, вѣроятно, возникло и сообщеніе Эліана [2], что эту статую воздвигли въ Дельфахъ «наиболѣе невоздержные изъ Эллиновъ» (οἱ τῶν Ἑλλήνων ἀκρατέστεροι); отголосокъ его же виденъ и въ словахъ почти современника Эліанова, Аѳенея, что статую эту посвятили въ даръ богу Дельфійскому «сосѣди» Фрины (οἱ περιχτίονες), причемъ причина этого посвященія не указана. Мы болѣе, кажется, можемъ положиться на показаніе Павсанія, что статуя эта была посвящена самой Фриной, о чемъ этотъ періэгетъ могъ освѣдомиться непосредственно на мѣстѣ у служителей храма.

Что же касается предполагаемаго Овербекомъ [3] отождествленія дельфійской статуи Фрины съ signum meretricis gaudentis, то оно представляется сомнительнымъ уже потому, что послѣднее стояло въ парѣ съ matrona flens, а дельфійская статуя окружена была портретными изображеніями царей; отождествить же meretrix gaudens съ ѳеспійскою статуей Фрины мѣшаетъ разница въ матеріалѣ, ибо первая была вылита изъ бронзы, а вторая — сдѣлана изъ мрамора. Несомнѣнно, слѣдовательно, что подъ этимъ signum, если только оно представляло Фрину, надо разумѣть третье изображеніе этой женщины.

XXI. Работы Праксителя внѣ Греціи.

Вліяніе Праксителя распространялось особенно далеко благодаря тому, что, подобно Скопасу, онъ не ограничивалъ своей дѣятель-

---

[1] Ср. *Tatian.* c. Graec. 53 (=*Overbeck, Quellen, 1273*): Φρύνην τε τὴν ἑταίραν ὑμῖν Πραξιτέλης καὶ Ἡρόδοτος πεποιήκασι.

[2] См. выше, стр. 242 , пр. 3 .

[3] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II³, p. 27 (№ 37), ср. ib. № 30—31.

Digitized by Google

ности одною Греціей, но оставилъ великіе памятники своего искусства и внѣ ея предѣловъ, въ городахъ Малой Азіи и прилежащихъ къ ней острововъ и доходилъ даже, если вѣрить приведенной нами выше надписи [1], до сѣверныхъ береговъ Понта Эвксинскаго, до города Ольвіи, что̀ не можетъ особенно смущать насъ, такъ какъ дѣятельность его въ Паріонѣ въ Пропонтидѣ документально засвидѣтельствована. Такія созданія, какъ Афродита въ Книдѣ и Косѣ и Эротъ въ отдаленномъ Паріонѣ разнесли славу о великомъ Аѳинскомъ ваятелѣ далеко за предѣлы его родины и даже всей Греціи, въ которой такъ много потрудился неутомимый художникъ, обогащая своими произведеніями почти каждый значительный городъ какъ Эллады, такъ и Пелопоннеса. И помимо этихъ созданій, пріобрѣтшихъ безсмертную славу не только себѣ, но и своему творцу, Пракситель оставилъ въ нѣкоторыхъ городахъ Малой Азіи и еще памятники своего искусства, хотя, правда, менѣе знаменитые; но можетъ быть, что они оказались менѣе извѣстными и для насъ, и для современниковъ ихъ вслѣдствіе меньшей извѣстности самихъ городовъ. Нельзя, конечно, думать, что мы имѣемъ свѣдѣнія о всѣхъ произведеніяхъ Праксителя, хотя число ихъ и достаточно велико, такъ что даже повергло Клейна въ немалыя сомнѣнія [2]; но во всякомъ случаѣ источники наши сообщаютъ еще о слѣдующихъ работахъ его внѣ предѣловъ родной стороны.

1) Среди цѣлаго ряда Афродитъ Праксителя должно упомянуть и статую этой богини въ храмѣ Адониса въ Александріи Карійской, лежавшей у Латма; Стефанъ Византійскій, упоминающій эту статую, ничего не сообщаетъ ни о матеріалѣ ея, ни о внѣшнемъ видѣ [3], такъ что мы имѣемъ передъ собой простой фактъ ея существованія. И эта Афродита, находившаяся не далеко отъ дорійскихъ городовъ Книда и Коса, вѣроятно, походила на которую-нибудь изъ этихъ ста-

---

[1] См. стр. 25, № 57.

[2] *W. Klein* въ Arch.-epigr. Mittheil. aus Oesterreich, 1880, p. 11: Und dass der Katalog der praxitelischen Werke in hohem Grade der Kritik bedarf, mag ein einfaches Rechenexempel zeigen. Während wir in der Overbeck'schen Sammlung Lysipp durch 35 Nummern vertreten finden und Scopas gar nur durch 25, werden dort nicht weniger als 47 Werke als „sicher" praxitelisch bezeichnet...

[3] *Steph. Byz. v.* Ἀλεξάνδρειαι·... δεκάτη πρὸς τῷ Λάτμῳ τῆς Καρίας, ἐν ᾗ Ἀδώνιον ἦν ἔχον Πραξιτέλους Ἀφροδίτην (= *Overbeck*, Quellen, 1247).

Digitized by Google

туй, скорѣе всего на Книдскую, какъ болѣе соотвѣтствующую по своему характеру храму Адониса.

2) Въ ол. 106, 1 (т. е. 356 г. до Р. Х.) сожженъ былъ Геростратомъ знаменитый храмъ Артемиды въ Эфесѣ. Слѣдовательно, Страбонъ, сообщая о томъ, что алтарь въ этомъ храмѣ «весь почти наполненъ произведеніями Праксителя» [1], имѣлъ въ виду работы при возобновленіи Артемисіона послѣ пожара, ибо иначе не могли бы уцѣлѣть и упомянутыя «произведенія» (ἔργα), подъ которыми справедливо разумѣются рельефныя украшенія, покрывавшія жертвенникъ [2]. А такъ какъ въ 357—355 гг. Праксителъ, вѣроятно, занятъ былъ въ Мегарѣ, то работы его въ Эфесѣ, если вѣрно показаніе Страбона, въ данномъ случаѣ единственное, слѣдуютъ непосредственно за мегарскими, т. е. относятся ко времени сейчасъ же послѣ 356 г., когда приступлено было къ блестящему возсозданію уничтоженнаго безумцемъ храма [3]. Эта непрерывная дѣятельность художника не должна приводить насъ въ недоумѣніе, не должна вызывать сомнѣній въ вѣрности Страбонова показанія: если бы не эта неустанная работа, то не осталось бы отъ Праксителя и такого большого числа памятниковъ; если бы не эта разнообразная и по характеру, и по мѣсту дѣятельность, то не было бы и того могучаго вліянія, которое оказалъ Праксителъ на всю послѣдующую плеяду греческихъ и греко-римскихъ мастеровъ. Поэтому мы готовы признать фактъ участія Праксителя въ украшеніи Эфесскаго храма, хотя ничего болѣе, сверхъ приведенныхъ словъ Страбона, сказать объ этомъ не можемъ; причислить же эти работы его къ «сомнительнымъ», какъ это дѣлаетъ Овербекъ [4], мы не видимъ никакого достаточнаго основанія: таковымъ и для скептиковъ служитъ, кажется,

---

[1] *Strab.* XIV, p. 641,23 (=Overbeck, Quellen, 1283): μετὰ δ'οὖν τὸν νεὼν τὸ τῶν ἄλλων ἀναθημάτων πλῆθος εὑρέσθαι τῇ ἐκτιμήσει τῶν δημιουργῶν, τὸν δὲ δὴ βωμὸν εἶναι τῶν Πραξιτέλους ἔργων ἅπαντα σχεδόν τι πλήρη.

[2] См. *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II³, p. 28 (№ 40).

[3] Ср. *Loewy*, Inschrift. gr. Bildhauer, p. 59 сл., № 76.—С. Рейнахъ относитъ эти работы Праксителя къ промежутку между 350—340 г., думая, что эти года художникъ провелъ въ Малой Азіи, см. Gazette archéol. 1887, p. 284.

[4] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II³, p. 28—въ числѣ ungewiss und zweifelhaft; его же Antike Schriftquellen, № 1283. Ср. *Gebhart*, Praxitèle, p. 196; *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 344; *A. Murray*, History of greek sculpture, II, p. 254 (№ 43) и др.

Digitized by Google

отсутствіе указаній на это у кого-либо изъ другихъ древнихъ авторовъ, которое можетъ быть совершенно случайнымъ.

3) Что же касается участія Праксителя въ постройкѣ Мавсолея, о которомъ упоминаетъ Витрувій [1], то, какъ уже было замѣчено нами выше, оно представляется недоказаннымъ и весьма сомнительнымъ.

4) Найденную въ Книдѣ Ньютономъ Деметру, несомнѣнно принадлежащую IV-му вѣку, мы не имѣемъ достаточно вѣскихъ основаній приписывать самому Праксителю, такъ что о ней говорить удобнѣе всего въ другомъ мѣстѣ, при разсмотрѣніи дѣятельности Праксителевой школы, которой она, вѣроятно, принадлежитъ. Поэтому здѣсь мы ограничиваемся ея упоминаніемъ, отлагая рѣчь о ней до болѣе удобнаго случая [2].

XXII. Работы Праксителя въ Платеяхъ.

«У Платейцевъ», сообщаетъ намъ Павсаній,—«есть храмъ Геры, достойный замѣчанія по своей величинѣ и по красотѣ статуй. При входѣ въ него стоитъ Рея, подносящая Крону обернутый въ пеленки камень, какъ-бы сына, котораго она родила; а Геру называютъ Зрѣлой (Τελείᾳ). Статуя огромныхъ размѣровъ сдѣлана стоящею (ὀρθόν). Обѣ онѣ изъ пентелійскаго мрамора, обѣ—работы Праксителя» [3]. О времени этихъ работъ и о принадлежности ихъ Праксителю IV-аго вѣка, въ противоположность мнѣнію Клейна, Крокера, Овербека и др., мнѣ приходилось уже говорить много выше и здѣсь повторять разъ сказаннаго я не вижу особенной на-

---

[1] *Vitruv.* De architectura, VII, praef. 13; см. стр. 19 сл.

[2] См. *Newton*, A history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae, II, p. 376 и 381; *H. Brunn*, On the Demeter of Cnidus въ Transactions of the royal Society of literature, 2-e Serie, t. XI, p. 80 слл. (съ рис.), (туже статью на нѣм. яз. см. въ его Griechische Götterideale, 1893); *O. Rayet*, Monuments de l'art antique, t. II: Déméter, statue en marbre trouvée à Cnide; *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt., III, p. 1404, съ рис. 1562; *Friederichs-Wolters*, Bausteine, № 1275; *A. Murray*, History of greek sculpture, II, p. 260 сл. и pl. XXIII и др.

[3] *Paus.* IX, 2,5: Πλαταιεῦσι δὲ ναός ἐστιν Ἥρας, θέας ἄξιος μεγέθει τε καὶ ἐς τῶν ἀγαλμάτων τὸν κόσμον. ἐσελθοῦσι μὲν Ῥέα τὸν πέτρον κατειλημένον σπαργάνοις, οἷα δὴ τὸν παῖδα δν ἔτεκε, Κρόνῳ κομίζουσά ἐστι· τὴν δὲ Ἥραν Τελείαν καλοῦσι, πεποίηται δὲ ὀρθὸν μεγέθει ἄγαλμα μέγα· λίθου δὲ ἀμφότερα τοῦ Πεντελησίου, Πραξιτέλους δέ ἐστιν ἔργα.

Digitized by Google

добности, почерпая себѣ урокъ въ словахъ «многоумнаго» Одиссея къ царю Феаковъ, Алкиною:

ἐχθρὸν δέ μοί ἐστιν
αὔτις ἀριζήλως εἰρημένα μυθολογεύειν (*Odyss.* XII, 452).

Оставляя въ сторонѣ изображеніе Реи, копію съ котораго указать пока невозможно, мы остановимся нѣсколько на колоссальной статуѣ Геры, относительно которой археологами высказано было нѣсколько предположеній.

Гипотеза Карла Фридерикса, думавшаго, что Гера Телейя Праксителя возсоздана въ колоссальномъ бюстѣ Людовизи [1], была опровергнута Овербекомъ [2] и вообще не нашла себѣ сочувствія, такъ что и самъ авторъ ея впослѣдствіи долженъ былъ отказаться отъ своего мнѣнія и ограничиться признаніемъ того, что оригиналъ Геры Людовизи восходитъ къ аѳинскому художнику IV-аго вѣка [3]. Колоссальная статуя — столь необычное для Праксителя созданіе, что признать его черты въ подобномъ произведеніи для насъ не только весьма затруднительно, но, думается, даже просто невозможно при отсутствіи ближайшихъ о немъ свѣдѣній.

Болѣе сочувственно принята была мысль, высказанная еще Висконти [4], что мы имѣемъ подражаніе этой статуѣ въ такъ называемой Барберинской Герѣ [5]: но въ вопросѣ о ней произошла, повидимому, нѣкоторая путаница, такъ какъ, приписывая ее великому Праксителю на ряду съ другими сдѣланными имъ изображеніями Геры, въ то же время относятъ ее къ Праксителю-дѣду, т. е. почти на цѣлое столѣтіе раньше; такъ именно, надо сознаться, обстоитъ дѣло у

---

[1] *K. Friederichs* въ Zeitschr. f. d. Alterthumswiss., 1856, p. 5 сл.: Die Hera des Praxiteles ist uns, wenn ich nicht irre, in einer Nachbildung erhalten, nähmlich in der ludovisischen Iunobüste. Недалекой отъ эпохи Праксителя признаетъ ее и P. Кекуле, *Hebe*, p. 69 (рис. en face и въ профиль на Taf. II).

[2] *Overbeck*, въ Zeitschr. f. d. Alterthumswiss. 1856, p. 293 слл., особенно p. 300 слд.

[3] *Friederichs-Wolters*, Bausteine, № 1272 (p. 458). Ср. и мнѣніе Рошера въ Ausf. Lexik. d. gr. und röm. Myth., I, p. 2120.

[4] *Visconti*, Mus. Pio-Clement. I, tav. 2, p. 17. Впослѣдствіи онъ самъ отказался отъ этой мысли и сталъ объяснять Барберинскую статую какъ Афродиту или Кору; см. *Overbeck*, Griech. Kunstmyth. II (*Hera*), p. 54 слл., гдѣ приведена и литература по этому вопросу (*рисунки на стр. 55*).

[5] См. рис. *Müller-Wieseler*, Denkm. d. alt. K. II, 56; *Roscher*, Lexikon, I, p. 2115; *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt., I, p. 647; ср. Hera Farnese у *Langl*, Helden und Götter-Gestalten, Taf. III.

Digitized by Google

Овербека, который въ своей «Исторіи греческой пластики» приписываетъ Геру Телейю Праксителю-дѣду [1], а въ художественно-миѳологическомъ изслѣдованіи типа Геры разсуждаетъ о Барберинской статуѣ, какъ о воспроизведеніи Платейской Геры Праксителя IV-аго вѣка (*см. ук. стран.*). Не менѣе странно и мнѣніе тѣхъ, которые, подобно Рошеру [2], свободны отъ вышеуказанной путаницы, но склонны признавать эту статую за воспроизведеніе типа V-аго вѣка. Такое смѣшеніе вѣковъ вполнѣ понятно, если припомнимъ, что Пракситель, хотя и изваялъ эту статую въ IV в., однако во 1) сдѣлалъ ее для поклоненія во храмѣ, какъ Cultusbild, слѣдовательно, придерживаясь извѣстныхъ традицій, а главное—заботясь о строгости типа, во 2) же, творя ее, самъ отступилъ отъ обычнаго характера своихъ созданій и, какъ кажется, отдалъ перевѣсъ строгому типу Геры V-аго столѣтія, удержавъ, можетъ быть, характерныя черты Аргивской статуи Поликлета, т. е. приближаясь въ этомъ произведеніи своемъ къ одному изъ созданій своей юности, Герѣ въ группѣ Мантинейской. Поэтому, напрасно стали бы мы стремиться доказать неопровержимыми данными принадлежность типа Барберинской Геры Праксителю: все, что̀ мы можемъ сказать въ данномъ случаѣ, это только признать возможность подобнаго ея происхожденія, какъ и поступилъ въ своей статьѣ Баумейстеръ [3].

Наконецъ, изображенія головы Геры на монетахъ Платей, въ весьма разнообразномъ видѣ, сближающіяся то съ Герой Людовизи, то съ Герой Фарнезе, въ которыхъ и Имгофъ-Блумеръ и П. Гарднеръ [4] не рѣшаются признать копіи съ Платейской статуи, хотя всѣ эти монеты относятся къ IV в., — кажутся и намъ, при своемъ разнообразіи, мало говорящими въ пользу того или другого ориги-

---

[1] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. I², p. 379 слд. съ прим. 119.

[2] *Roscher*, Ausf. Lexik. d. gr. und röm. Myth., I, p. 2115: dass dies die Hera Teleia des älteren Praxiteles gewesen, lässt sich wohl vermuten, aber bei dem Mangel näherer Nachrichten über diese nicht mit Sicherheit behaupten.

[3] *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. I, p. 648:... welche *vielleicht* an der Statue des Praxiteles in Platää ihr Vorbild fand.

[4] Numism. Comment. on Pausan., p. 110 слд.: The two silver coins with the head of Hera are fixed by Mr. Head to b. C. 387—374. They are thus contemporary with the earlier activities of Praxiteles. We cannot with confidence assert that they are in any sense copied from his statue, but they will illustrate it as works of contemporary art.

Digitized by Google

нала и едва-ли восходятъ къ одному первообразу: но и на Геру-Невѣсту Каллимаха, находившуюся въ томъ же храмѣ Платей [1], эти монеты едва-ли указываютъ, такъ какъ мы ожидали бы видѣть эту Νυμφευομένη съ покрываломъ на головѣ [2] въ соотвѣтствіи съ тѣмъ миѳомъ о ней, который разсказывается въ началѣ IX, 3 Павсанія. Впрочемъ, вольность рѣзчиковъ могла измѣнить головной уборъ богини: во всякомъ случаѣ рельефныя изображенія Геры на монетахъ, отнесенныхъ Гедомъ, по словамъ вышеупомянутыхъ комментаторовъ Павсанія, къ 387—374 гг. до Р. Х. [3], не могутъ быть воспроизведеніями Праксителевской статуи, возникшей, какъ мы старались показать это выше, не раньше 331 года.

Итакъ, изъ всего вышесказаннаго приходится заключить, что о Герѣ Телейѣ Праксителя свѣдѣнія наши весьма недостаточны, но что, во всякомъ случаѣ, Гера Барберинская и всѣ родственныя ей статуи ведутъ свое происхожденіе отъ извѣстнаго оригинала IV в., каковымъ, можетъ быть, была Гера Праксителя въ Платеяхъ; говоримъ «можетъ быть» потому, что и самая извѣстность этой статуи, какъ вѣрно замѣтилъ Овербекъ [4], подвержена большому сомнѣнію въ виду полнаго молчанія о ней всѣхъ другихъ авторовъ, кромѣ Павсанія.

XXIII. Спорныя произведенія.

Благодаря обилію памятниковъ искусства въ Римѣ и множеству обязанностей, лежавшихъ на каждомъ гражданинѣ, въ этой столицѣ міра не было такого преклоненія передъ ними, какъ въ другихъ городахъ, гдѣ жизнь текла болѣе спокойно и гдѣ для созерцанія представлялось лишь незначительное число монументовъ: такъ объясняетъ

---

[1] *Paus.* IX, 2,5: ἐνταῦθα καὶ ἄλλο Ἥρας ἄγαλμα καθήμενον Καλλίμαχος ἐποίησε· Νυμφευομένην δὲ τὴν θεὸν ἐπὶ λόγῳ τοιῷδε ὀνομάζουσιν κτλ.

[2] Ср. бюстъ въ Villa Ludovisi, у *Roscher*, Lexikon, I, p. 2126.

[3] *Imhoof-Blumer and P. Gardner*, Num. Comment. on Paus., p. 111.—Рисунки этихъ монетъ см. у *Müller-Wieseler*, Denkm. d. alt. Kunst, I, Taf. XXX, 134; *Overbeck*, Griech. Kunstmyth. II (*Hera*), Münztafel II, №№ 10—13.

[4] *Overbeck* въ Zeitschr. f. d. Alterthumswiss., 1856, p. 300:... würden wir Praxiteles auch nur dann zum Schöpfer des höchsten Hereideals machen dürfen, wenn uns seine Here in Plataeae als besonders schön, vollendet, erhaben genannt würde, was so wenig der Fall ist, dass kein Schriftsteller unter den Alten auch nur eine Sylbe des Lobes für dieselbe übrig hat.

Digitized by Google

Плиній [1] то обстоятельство, что творцы цѣлаго ряда произведеній искусства остались въ забвеніи и въ его время или были положительно неизвѣстны (multa sine auctoribus placent), или въ опредѣленіи ихъ колебались между тѣмъ или другимъ художникомъ, что доказываетъ, конечно, близость послѣднихъ по стилю другъ съ другомъ.

Такое колебаніе между Праксителемъ и Скопасомъ во время Плинія было относительно группы умирающихъ дѣтей Ніобы, стоявшей въ храмѣ Аполлона Сосіанскаго, относительно Ianus pater, подъ которымъ, несомнѣнно, разумѣется Ἑρμῆς Διχέφαλος [2], въ посвященномъ ему Августомъ храмѣ, куда онъ былъ привезенъ изъ Египта [3],. и, наконецъ, относительно стоявшаго въ куріи Октавіи Эрота съ молніей въ рукѣ, въ которомъ видѣли изображеніе Алкивіада [4].

Мы знакомы изъ этихъ произведеній съ группой Ніобы, копія которой, найденная въ 1583 г. въ Римѣ, въ настоящее время хранится въ галереѣ Уффици во Флоренціи [5]. Но обсужденіе вопроса о ея авторѣ до сихъ поръ еще не привело ни къ какимъ опредѣленнымъ результатамъ: теперь haesitatio существуетъ даже не только относительно имени создавшаго ее художника, но и относительно

---

[1] *Plin.* N. H. XXXVI, 27 сл.: Romae quidem multitudo operum, etiam oblitteratio ac magis officiorum negotiorumque acervi omnes a contemplatione tamen abducunt, quoniam otiosorum et in magno loci silentio talis admiratio est. Qua de causa ignoratur artifex eius quoque Veneris quam Vespasianus imperator in operibus Pacis suae dicavit, antiquorum dignam fama. 28. Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani, Niobae liberos morientes Scopas an Praxiteles fecerit; item Janus pater in suo templo dicatus ab Augusto, ex Aegypto advectus, utrius manu sit, iam quidem et auro occultatus. Similiter in curia Octaviae quaeritur de Cupidine fulmen tenente; id demum affirmatur, Alcibiadem esse principem forma in ea aetate.

[2] См. *Urlichs*, Chrest. Plin., p. 383; *Overbeck*, Ant. Schriftqu. послѣ № 1284-е.

[3] Слова auro occultatus могутъ быть понимаемы двояко: или что статуя была позолочена (ср. участь Эрота Θеспійскаго), вслѣдствіе чего еще труднѣе стало узнать ея стиль (*Urlichs*, Chrest. Plin., p. 383), или что она стояла въ aureo templo, о которыхъ говоритъ Овидій въ Fast. I, 223 сл., на Forum Augusti (*Roscher*, Lexik. d. Myth., II, p. 27).

[4] Нарѣчіе similiter, повидимому, уполномочиваетъ насъ понимать слова similiter quaeritur въ см. „подобный же вопросъ существуетъ...“, т.-е. utrius manu sit, разумѣя Праксителя и Скопаса. Но возможно, что Плиній и не придавалъ слову similiter такого значенія, а желалъ имъ указать лишь на то, что и объ Эротѣ съ молніей „*также*“ неизвѣстно, какому художнику онъ принадлежитъ. Въ виду, впрочемъ, слѣдующаго sine auctoribus, я скорѣе склоненъ принять первое объясненіе.

[5] См. *Müller-Wieseler*, Denkm. d. alt. Kunst, I, Taf. 33 и 34.

Digitized by Google

ея первоначальнаго назначенія. Я не нахожу возможнымъ здѣсь входить въ подробности этого обсужденія, такъ какъ это всего приличнѣе и удобнѣе будетъ сдѣлать въ той части нашего труда, гдѣ мы будемъ говорить о художественной дѣятельности Скопаса. Но и теперь уже считаю нужнымъ замѣтить, что твердое рѣшеніе вопроса о творцѣ этой группы представляется мнѣ почти невозможнымъ: въ настоящее время я наиболѣе склоненъ видѣть въ ней произведеніе не Праксителя и не Скопаса, а кого-либо изъ ихъ учениковъ. Въ школѣ ихъ послѣдователей скорѣе всего могло возникнуть произведеніе искусства, совмѣщающее въ себѣ особенности того и другого художника [1]. Что же касается до текста двухъ эпиграммъ, называющихъ творцомъ этой группы Праксителя, то ему справедливо не придавали особеннаго значенія въ виду заявленія Плинія [2].

Что же касается вопроса о ея первоначальномъ назначеніи, т. е. была-ли это фронтонная группа или же храмовая ἀνάθημα, то я совершенно согласенъ въ конечномъ выводѣ съ Фридериксомъ [3], что видѣть здѣсь группу съ фронтона невозможно: невозможность эту вывожу я уже изъ того обстоятельства, что до насъ вообще не дошло ни одной фронтонной группы въ копіи, такъ что, если бы это предположеніе было справедливо, то мы получили бы единственное въ своемъ родѣ воспроизведеніе фронтонныхъ фигуръ въ копіи. А это едва-ли вѣроятно потому, что подобныя фигуры, помѣщавшіяся на значительной высотѣ, подчинялись и особымъ правиламъ перспективы, едва-ли способствующимъ красотѣ при иномъ положеніи статуй. Такимъ образомъ, въ группѣ Ніобы скорѣе всего можно признать даръ, посвященный божеству и стоявшій въ храмѣ, въ родѣ того какъ столь частыя группы 12 боговъ, причемъ Ніоба съ младшею дочерью во всякомъ случаѣ должна была занимать центральное мѣсто.

---

[1] См. *Stark*, Niobe, 1863 и тамъ же указаніе предшествовавшей литературы; *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. II², p. 52 слл.; *Welcker*, Alte Denkm., I, p. 209—314; *Friederichs*, Praxiteles und die Niobegruppe, p. 67—96; *Bruno Meyer*, De Niobidarum compositione, 1864 (*Dissert.*); *H. Ohlrich*, Die florentiner Niobegruppe (*Dissert.*), 1888 и др.

[2] *Anth. Gr.* IV, 181, 298 (=Overbeck, Quellen, 1284):

Ἐκ ζωῆς με θεοὶ τεῦξαν λίθον, ἐκ δὲ λίθοιο
ζωὴν Πραξιτέλης ἔμπαλιν εἰργάσατο.

Ср. *Auson.* Epitaph. 28 (Praxitelis manibus vivo iterum Niobe).

[3] *K. Friederichs*, Praxiteles und die Niobegruppe, p. 74 слл.—Ср. возраженія Овербека въ N. Jahrbb. f. Phil. 71 B. (1856), p. 694.

Digitized by Google

XXIV. Такъ называемый Евбулей.

Во время раскопокъ, производившихся нѣмецкимъ археологическимъ обществомъ на мѣстѣ древняго элевсинскаго святилища, осенью 1885 г. [1] около малыхъ Пропилеевъ, на глубинѣ двухъ метровъ, найдена была голова юноши изъ пентелійскаго мрамора [2], въ значительной степени поврежденная временемъ [3]. Вмѣстѣ съ нею найденъ даръ, посвященный подземнымъ богамъ Элевсина [4], а также и нѣсколько надписей. Голова эта представляетъ юношу съ задумчивымъ и даже печальнымъ взоромъ, устремленнымъ впередъ; длинные волосы, стянутые повязкой, цѣлыми волнами локоновъ обрамляютъ это юное лицо, до половины закрывая лобъ и совершенно скрывая уши. На сохранившейся, точно отпиленной внизу части туловища видно начало хитона, въ безцвѣтныхъ и мертвенныхъ складкахъ облегающаго тѣло, нѣсколько опускаясь у ворота на груди [5]. Уже при самомъ своемъ открытіи голова изъ Элевсина возбудила весьма противорѣчивыя толкованія и заслужила весьма разнообразную оцѣнку. О. Бенндорфъ и Фуртвенглеръ первые заявили о томъ, что въ этомъ фрагментѣ мы получили второе оригинальное произведеніе Праксителя, именно его Евбулея [6]. Послѣдующія возраженія

---

[1] *O. Benndorf*, Ueber einen in Eleusis gefundenen Marmorkopf въ Anzeiger der, philos.—histor. Classe vom 16 November 1887, № XXV. Невѣрно датируетъ эту находку 1884 годомъ *C. Рейнахъ* въ Gaz. des Beaux-Arts, 1888, p. 73: Il a été découvert à Eleusis en 1884, au cours des fouilles de la societé archéologique.

[2] Это замѣтилъ *O. Кернъ* въ Athen. Mittheil. 1891, p. 22, Anm. 1. До него считали мраморъ паросскимъ, ср. Benndorf, l. c., и *Heydemann*, Marmorkopf Riccardi, p. 5 и др. Найденныя въ Элевсинѣ надписи, упоминающія именно λίθους Πεντελήθεν для Элевсинскихъ построекъ, подтверждаютъ отчасти слова Керна, см. Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1886, p. 203 слл.

[3] Нѣтъ носа, повреждены губы, отбиты локоны около ушей и пр.

[4] *O. Benndorf*, l. c.: An dieser Stelle hat man den Kopf zwei Meter tief entdeckt zusammen mit inschriftlich bezeichneten Weihgeschenken an die Unterweltsgötter von Eleusis.

[5] Оригиналъ этой головы остался въ Аѳинахъ, но, благодаря г. Cavvadias, присланъ былъ вскорѣ слѣпокъ въ Вѣнскій Музей. См. рис. въ Ἐφημ. ἀρχ. 1886, pinax 10 и p. 258; въ Gaz. des Beaux-Arts, 1888, p. 69; *O. Benndorf*, Antike Denkmäler, I, 1888, p. 31; *Heydemann*, l. c., Taf. II, гдѣ и реставрація Цумбуша. По общимъ отзывамъ, это наиболѣе вѣрное положеніе головы.—См. нашу табл. IV.

[6] *O. Benndorf* въ указанной статьѣ.—О. Бенндорфъ объяснилъ эту голову первый по собственному сознанію Фуртвенглера, который почти одновременно съ нимъ и

Digitized by Google

ихъ противниковъ, особенно Керна, касались обоихъ пунктовъ толкованія найденной головы: оспаривалась и теперь оспаривается еще съ большею силой [1] какъ принадлежность ея Праксителю, такъ и значеніе ея, какъ Евбулея. Для насъ особенно важенъ первый вопросъ, при отрицательномъ рѣшеніи котораго мы можемъ даже не входить въ подробное обсужденіе второго пункта, тѣмъ болѣе, что эта часть задачи крайне затруднительна и, при всей своей трудности, весьма неблагодарна.

Исторія этой головы—очень поучительна: она указываетъ на ту невыработанность метода и пріемовъ изслѣдованія, которая до сихъ поръ еще отличаетъ археологію отъ другихъ отдѣловъ классической филологіи; здѣсь до сихъ поръ еще вполнѣ возможны довольно грубыя ошибки и заблужденія, особенно, когда рѣчь идетъ о подлинности той или другой статуи или о принадлежности ея тому или другому художнику и даже тому или другому вѣку, потому что и различіе въ послѣднемъ отношеніи до сихъ поръ, можно сказать, не установлено или, вѣрнѣе, въ установившейся традиціи есть много существенныхъ пробѣловъ и недосмотровъ и даже не мало противорѣчій. Вся эта неустойчивость ярко сказалась при оцѣнкѣ и интерпретаціи найденной въ Элевсинѣ головы юноши. Начнемъ съ показанія тѣхъ изслѣдователей, которые относятъ эту находку къ Праксителю и тѣмъ придаютъ ей особенное значеніе. Уже на іюльскомъ засѣданіи Берлинскаго археологическаго общества въ 1887 г. А. Фуртвенглеръ, на основаніи изученія о р и г и н а л а, высказалъ твердое убѣжденіе въ томъ, что мы имѣемъ передъ собою оригинальное созданіе Праксителя и именно его Евбулея [2]. Изъ краткаго отчета не видно, въ какія подробности входилъ референтъ при своемъ докладѣ, но ходъ его мыслей совершенно ясенъ: судя по мѣсту на-

---

совершенно самостоятельно пришелъ къ тѣмъ же выводамъ, ср. отчетъ о засѣд. Берл. Арх. Общ. въ Berl. Phil. Wochenschr. 1889, p. 551 и раньше, ibid. 1887, p. 1296.

[1] *O. Kern*, Eubuleus und Triptolemos (mit. Taf. I und II) въ Ath. Mittheil. d. Kaiserl. Deutsch. Arch. Instit., 1891, p. 1—29.

[2] См. *Berl. Phil. Wochenschr.* 1887, p. 1296: Der gefundene Kopf ist von Praxitelischer Art. Praxiteles hat einen Eubuleus gemacht... Der Eubuleus des Praxiteles kann kaum für einen anderen Ort als Eleusis bestimmt gewesen sein. Also ist der eleusinische Kopf das Originalwerk des Praxiteles.—Тоже въ *Deutsche Litteraturzeitung*, 1887, p. 1093 слд.

Digitized by Google

хожденія и по надписямъ, найденнымъ тамъ же [1], съ именемъ Евбулея, это долженъ быть не кто иной, какъ Евбулей, братъ Триптолема, одно изъ хтоническихъ божествъ Элевсина. А такъ какъ Пракситель изваялъ между прочимъ и Евбулея, какъ говоритъ одна надпись на гермѣ въ Ватиканской Galeria lapidaria [2], то отсюда, особенно въ виду несомнѣнно, будто-бы, праксителевскаго стиля означенной головы, само собою вытекало заключеніе не только о ея принадлежности Праксителю, но даже и объ ея оригинальности. Но насколько всѣ эти доводы вѣски и убѣдительны? Обратимся сперва къ той надписи на гермѣ, о которой упомянулъ еще Винкельманъ [3] и которая теперь непремѣнно фигурируетъ въ ряду доказательствъ сторонниковъ Бенндорфа и Фуртвенглера. Надпись эта, исчезнувшая было вмѣстѣ съ гермой при Винкельманѣ, теперь опубликована впервые Кайбелемъ [4], который совершенно вѣрно указалъ на смыслъ этой надписи, сравнивъ Εὐβουλεὺς Πραξιτέλους съ подобною же— Γανυμήδης Λεωχάρους Ἀθηναίου въ галлереѣ Уффици [5]: безспорно, что это лаконическое выраженіе означаетъ «Евбулей, (произведеніе) Праксителя», а не «Евбулей, (сынъ) Праксителя», какъ понималъ его Винкельманъ; безспорно также и то, что Евбулей—не есть имя какого-либо смертнаго, портретъ котораго принадлежалъ рѣзцу Праксителя, а имя божества, которое и должно охарактеризовываться полною идеальностью лица [6]. Но уже Винкельманъ, говоря объ этой надписи, замѣтилъ, что «способъ письма ея не свидѣтельствуетъ о времени знаменитаго Праксителя» [7], что подтверждаетъ и Кайбель, относящій ее къ вѣку римской имперіи [8]: слѣдовательно, помышлять объ оригинальномъ произведеніи великаго мастера въ данной гермѣ

---

[1] См. Ἐφημ. ἀρχαιολογική, 1885, πίναξ 3.

[2] См. *Loewy*, Inschr. gr. Bildh. № 504 и ея факсимиле въ указ. статьѣ Бенндорфа.

[3] *Winckelmann*, Gesch. d. Kunst, IX, 3, § 19 Anm. (см. выше, стр. 25).

[4] *G. Kaibel*, Zu den griechischen Künstlerinschriften, I, въ Hermes, 22 Band, 1887, p. 151—156.

[5] L. c., p. 152 = *Loewy*, Inschr. gr. Bildh. № 505; cp. ibid. № 501: Ἡρακλῆς Εὐφράνορος.

[6] *Kaibel* въ Hermes, 1887, p. 151:... Eubuleus nicht der Name eines sterblichen Menschen ist, sondern eines Gottes.—Cp. *Loewy*, № 504.

[7] *Winckelmann*, Gesch. d. K. IX, 3, § 19 Anm: Die Art zu schreiben deutet nicht auf des berühmten Praxiteles Zeit.

[8] *Hermes*, 1887, p. 152: Was die Fassung der Inschrift anbetrifft, die sicherlich der Kaiserzeit angehört u. s. w.; *Kern* въ Ath. Mitth. 1891, p. 20.

Digitized by Google

мы никакъ не можемъ; не можемъ мы, какъ кажется, съ полною увѣренностью утверждать даже и того, что эта герма—была работой римскаго кописта съ извѣстнаго творенія Праксителя. Аналогіи, приводимыя Кайбелемъ, дѣлаютъ несомнѣннымъ только его переводъ, но онѣ не могутъ доказать тождество упоминаемаго въ этой надписи художника съ творцомъ Афродиты Книдской и Олимпійскаго Гермеса, такъ что Лёви, считавшій этотъ фактъ недоказаннымъ (см. № 504), былъ, повидимому, совершенно правъ. Почему здѣсь не можетъ разумѣться тотъ Пракситель, имя котораго встрѣчается въ цѣломъ рядѣ надписей, приведенныхъ у Лёви [1], и который могъ быть потомкомъ знаменитаго художника: это предположеніе столь же возможно, какъ и первое, и я даже думаю, что герма, какъ особый родъ художественныхъ произведеній, не могла принадлежать Праксителю IV-го вѣка, слишкомъ любившему изящество линій во всемъ тѣлѣ человѣческомъ, чтобы снизойти до обработки гермы, или одной головы на безформенномъ туловищѣ.

Итакъ, этотъ Ватиканскій фрагментъ никакъ не обязываетъ насъ признать Евбулея—въ числѣ созданій Праксителя, тѣмъ болѣе, что въ литературѣ на это нѣтъ никакихъ указаній: а найденная въ Элевсинѣ голова была, повидимому, довольно извѣстнымъ въ древности типомъ, судя по дошедшимъ до насъ ея подражаніямъ, которыя перечислены уже у Бенндорфа [2] и затѣмъ у Гейдемана [3].

Фуртвенглеръ [4], а равно и оба только что названныхъ ученыхъ отмѣчаютъ сходство Элевсинской головы съ головою Олимпійскаго Гермеса, которое первый называетъ даже «поразительнымъ» [5]. Подробнѣе, чѣмъ отчеты о засѣданіяхъ, изъ которыхъ мы узнаемъ о ре-

[1] Inschr. gr. Bildh., №№ 154, 286, 318, 319, 533, 550.—См. выше стр. 29 слд.—*O. Kern* въ Athen. Mitth. 1891, p. 20: 'Ich kann mich nicht davon überzeugen, dass ihre Beziehung auf den Künstler des vierten Jahrhunderts notwendig ist.

[2] Въ Anzeiger der phil.—histor. Classe, 1887, № XXV (т. н. Вергилій въ Мантуѣ и Капитоліи)

[3] Marmorkopf Riccardi, p. 12 слд. (голова Riccardi во Флоренціи); но ср. рецензію *F. Koepp* въ Berl. Phil. Woch. 1889, p. 1145: seine (т.-е. головы Riccardi) Verwandtschaft mit dem „Eubuleus"-Kopf ist eine ausserordentlich entfernte, ja m. E. zweifelhaft.

[4] Въ іюльск. засѣданіи Берл. Арх. Общ. въ 1887 г., см. Deutsche Litteraturzeit. 1887, p. 1093.

[5] Въ февр. засѣд. Берл. Арх. Общ. въ 1888 г., см. отчетъ въ Deutsche Litteraturzeitung, 1888, p. 286:... um noch einmal den *eminent* Praxitelischen Charakter des Kopfes zu betonen.

Digitized by Google

ферatахъ Ад. Фуртвенглера, останавливается на этомъ вопросѣ О. Бенндорфъ въ своей, указанной выше, статьѣ: «съ Гермесомъ Праксителя (Элевсинская голова) имѣетъ большое сходство въ образованіи лба, очевидно произвольной, строго разсчитанной на живописный эффектъ отдѣлкѣ волосъ, которые благодаря игрѣ свѣта и тѣней кажутся какъ-бы трепещущими, и въ общей прелести оригинальной работы и чувства, которая видна во всѣхъ, назначенныхъ для обозрѣванія ихъ, мѣстахъ» [1]. Сходство, указанное въ такихъ общихъ фразахъ, положительно не понятно; вѣдь не достаточно сказать, что лобъ и волосы Гермеса и т. н. Евбулея сходны по отдѣлкѣ, для того, чтобы отсюда заключить о тождествѣ мастеровъ обѣихъ статуй. Подробнѣе, но, на нашъ взглядъ, мѣстами довольно туманно говоритъ о томъ же Гейдеманъ, особенно, правда, восхищающійся реставраціей художника Цумбуша [2]. «Обѣ головы (т. е. Гермеса и Евбулея)», — говоритъ онъ,—«имѣютъ почти одинаковое образованіе лба и одинаковую поперечную складку на немъ, которая еще усиливаетъ выступъ лобной кости надъ основаніемъ носа; обѣ онѣ показываютъ около рта и носа довольно тождественную игру мускуловъ, здѣсь, какъ и тамъ почти тоже образованіе какъ самого глаза, такъ и верхняго края его; у обѣихъ подбородокъ тупой и сглаженный и снабженный ямочкой; наконецъ, обѣ отличаются кучковатой, живописной отдѣлкой волосъ, которые дѣйствительно (какъ-бы) снимаются съ кожи, отдѣланной необыкновенно жизненно» [3]. Ясно, что Гейдеманъ, сходясь вполнѣ съ Бенндорфомъ [4], только по-

---

[1] *Benndorf* въ указ. статьѣ: Mit dem praxitelischen Hermes besteht grosse Verwandtschaft durch die Bildung der Stirn, durch die scheinbar willkürliche, streng auf malerischen Eindruck berechnete Behandlung des Haares, das von wirr zerrissenen Lichtern umspielt wie in zitternder Bewegung erscheint und durch den ganzen Zauber eigenhändiger Arbeit und Empfindung, der in allen für die Betrachtung bestimmten Flächen lebt.

[2] *Marmorkopf Riccardi*, p. 5: Denn erst die Ergänzung zeigt deutlich die grosse Verwandtschaft, die unzweifelhafte Aehnlichkeit mit dem Hermes des Praxiteles!

[3] *Marmorkopf Riccardi*, p. 6: Beide haben genau dieselbe Stirnbildung und dieselbe Querfalte daselbst, welche die Protuberanz des Stirnbeins über der Nasenwurzel noch verstärkt; Beide zeigen um Mund und Nase genau dasselbe Muskelspiel, hier wie dort genau dieselbe Bildung sowol des Auges als des oberen Augenrandes; bei beiden ist das Kinn stumpf abgeflacht und mit dem Ansatz zu einem Grübchen versehen; endlich theilen Beide die flockige malerische Behandlung des Haares, das sich auf das wirksamste von der seelenvoll behandelten Haut abhebt.

[4] *Ibidem*, p. 5.

Digitized by Google

полняетъ или какъ-бы разъясняетъ его мысли; поэтому мы смѣло можемъ остановиться на этой параллели, какъ наиболѣе полной, и посмотрѣть, можетъ-ли указанное сходство вести къ извѣстному уже намъ заключенію. — Что касается отдѣлки лба съ его поперечною складкой, которую отмѣтилъ для Гермеса уже Р. Кекуле [1], то она едва-ли представляетъ особенность только Праксителевыхъ головъ, такъ какъ извѣстная маска Зевса изъ Отриколи, никѣмъ не относимая не только къ Праксителю, но даже и къ его школѣ, являетъ ту же особенность въ обрисовкѣ лба, но въ еще болѣе рѣзкой формѣ. Она представляетъ изъ себя заимствованіе, сдѣланное художникомъ изъ уже существовавшихъ раньше произведеній, именно, какъ показываетъ Р. Кекуле, изъ статуй Мирона: но, если онъ держался этой заимствованной черты въ юности, то почему онъ не могъ покинуть ея въ старости? или почему именно ему и только ему навязывать эту особенность, когда она отмѣчается и у другихъ художниковъ? Отдѣлка глазъ, хотя и похожая, далеко однако не тождественна, насколько я могу судить по фотографіи и рисункамъ: у т. н. Евбулея не видно того мягкаго и незамѣтнаго перехода линій вѣка и глазного яблока, которое создаетъ особенно нѣжное и мечтательное выраженіе у Гермеса, какъ замѣтилъ это въ своемъ рефератѣ Грюттнеръ [2]; напротивъ, въ Элевсинской головѣ переходъ этотъ сдѣланъ довольно рѣзко, какъ и у большинства другихъ статуй. Строеніе нижней части лица Евбулея также значительно разнится отъ Гермеса, гдѣ лицо приближается къ овалу, какъ и у Савроктона, тогда какъ форма этого лица болѣе круглая, напоминающая скорѣе Скопаса, сходство съ которымъ, равно какъ и съ Лисиппомъ, на первый взглядъ отмѣтилъ и С. Рейнахъ, присоединившійся однако къ мнѣнію Бенндорфа [3]. Наконецъ, живописная

---

[1] *R. Kekulé*, Ueber den Kopf des Prax. Hermes, p. 11:... die Rinne, welche Ober— und Unterstirn scheidet...

[2] Отчетъ о февр. засѣд. Берл. Арх. Общ. въ 1889 г., въ Berl. Phil. Wochenschr. 1889, p. 392: Während sonst die Stelle, wo das Augenlid den Augapfel treffe, durch eine scharfe Linie bezeichnet wird, gehe hier (въ Гермесѣ) Augenlid und Augapfel unmerklich ineinander über. Dadurch werde eine grosse Weichheit, ein träumerischer Ausdruck hervorgerufen.

[3] *Gazette des beaux arts*, 1888, p. 74: Il est vrai que le caractère de cette tête rappelle plutôt, au premier aspect, Scopas et Lysippe, que l'illustre auteur de l'*Hermès*.

Digitized by Google

отдѣлка волосъ т. н. Евбулея, особенно восхищающая защитниковъ Бенндорфской теоріи и признаваемая ими тождественной съ Гермесовой, нашла себѣ особую оцѣнку въ докладѣ проф. Лёшке (Löschcke) на Винкельмановскомъ торжествѣ въ Боннѣ, 9 декабря 1889 года; онъ, судя по краткому отчету, говорилъ объ элевсинской находкѣ съ особеннымъ увлеченіемъ и, думается мнѣ, своей рѣчью осудилъ какъ самого себя, такъ и ту теорію, представителемъ которой явился. Онъ рѣшительно отмѣчаетъ сходство съ пріемами Лисиппа, идущими въ разрѣзъ со школой Фидія: Пракситель, говоритъ онъ, а не Лисиппъ, какъ мы думали это до сихъ поръ на основаніи литературныхъ свидѣтельствъ, первый проложилъ дорогу въ этой области, т. е. въ отдѣлкѣ волосъ, разнообразной до безконечности смотря по характеру изображаемаго лица; онъ впервые создалъ въ своемъ Евбулеѣ падающіе на лобъ волосы, которые позднѣе стали отличительнымъ признакомъ всѣхъ подземныхъ боговъ [1]. Но, если Плиній указываетъ на Лисиппа, какъ на художника, впервые сумѣвшаго изобразить волосы [2], если это показаніе до сихъ поръ не возбуждало сомнѣнія, то почему сомнительнаго происхожденія Элевсинская голова должна повести насъ къ отрицанію словъ Плинія и къ признанію за Праксителемъ заслуги, на которую онъ, быть можетъ, и не претендовалъ? Можно-ли опровергать установившійся фактъ на основаніи не доказаннаго и сомнительнаго? не вѣрнѣе-ли пойти обратной дорогой и изъ словъ Плинія, а равно и Квинтиліана [3], который ставитъ обоихъ этихъ художниковъ наравнѣ въ достиженіи veritatis, заключить о болѣе позднемъ происхожденіи этой таинственной головы? Такимъ только путемъ, какъ кажется, и можно

---

[1] *Berl. Phil. Wochenschr.*, 1890, p. 72: Namentlich überrasche die staunenswerte Behandlung des Haares um so mehr, als man nach den litterarischen Zeugnissen erst Lysipp eine vollkommen naturgemässe Bildung desselben zugeschrieben hatte, während jetzt Praxiteles als der bahnbrechende Künstler auf diesem Gebiete erscheine. Im Gegensatz zur Schule des Phidias, die weniger sogar als manche archaische Künstler mit Hülfe des Haares charakterisiert habe, wäre bei ihm das Haar jeder Figur nach Farbe, Struktur und Schnitt individualisiert. Das in die Stirn fallende Haar, das später zum Kennzeichen aller Unterweltsgötter geworden, habe Praxiteles zuerst beim Eubuleus dargestellt.

[2] *Plin.* Nat. hist. 34,65: statuariae arti (Lysippus) plurimum traditur contulisse capillum exprimendo etc.

[3] *Quintil.* Inst. orat. XII, 10,9: ad veritatem Lysippum ac Praxitelem accessisse optime affirmant.

Digitized by Google

разрѣшить недоумѣнія и помирить противорѣчивыя сужденія, высказанныя о головѣ изъ Элевсина.

До чего могутъ расходиться взгляды на одинъ и тотъ же предметъ, показываетъ уже замѣтка, сдѣланная Филіосомъ при первой публикаціи этой находки въ «Эфимеридѣ»: «съ головою Гермеса Праксителева я не нахожу никакого сходства въ головѣ Элевсинской; онѣ различны и въ общемъ, и въ частностяхъ» [1]. Почти такъ же выражается объ этомъ и О. Кернъ [2], не признающій смысла въ реставраціи Цумбуша. А Бенндорфъ и особенно Гейдеманъ отмѣчаютъ различіе между этими двумя головами лишь въ строеніи черепа и формѣ нижней части лица, отступающей, какъ мы уже замѣтили выше, отъ овала Гермеса [3]; но и тутъ для нихъ оказывается возможность сопоставить Элевсинскую голову съ головой Афродиты изъ Олимпіи [4] и съ Савроктономъ, а также и съ формами Ганимеда Леохареса. Сопоставленіе съ Афродитой, однако, едва-ли умѣстно, такъ какъ женское лицо, конечно, не можетъ быть тождественно съ мужскимъ; а съ Савроктономъ особеннаго сходства рѣшительно не замѣчается, ни въ формѣ лица, которое у Савроктона овально, ни въ отдѣлкѣ волосъ. Что же касается послѣдняго сравненія съ Леохаресовымъ Ганимедомъ, то оно, какъ кажется, приводитъ къ совершенно инымъ выводамъ, нежели думали Бенндорфъ и Гейдеманъ. Начать съ того, что подобное сходство, какъ указанное этими учеными, никакъ не можетъ дать того заключенія, что т. н. Евбулей и Гермесъ Олимпіи принадлежатъ одному художнику. Вѣдь тогда и Кекуле могъ бы смѣло заключить,—и при томъ съ гораздо бо́льшимъ основаніемъ,—что Мюнхенскій атлетъ и Гермесъ Олимпійскій

---

[1] Ἐφημ. ἀρχ. 1886, p. 266: Πρὸς τὴν κεφαλὴν τοῦ Πραξιτελείου Ἑρμοῦ οὐδεμίαν εὑρίσκω ἐγὼ ὁμοιότητα θεωρῶν τὴν Ἐλευσινιακὴν κεφαλὴν ἔν τε τῷ ὅλῳ καὶ ἐν τοῖς καθ'ἕκαστον θεμελιωδῶς διάφορον, καὶ ὅτι ὁμοιότης τις αὐτῆς, ἂν δὲν ἁμαρτάνω, ὡς πρὸς τὸν ἐν γένει σχηματισμὸν τοῦ προσώπου ὑπάρχει μᾶλλον πρὸς τὰ ἐν τῷ Κεντρικῷ Μουσείῳ τῶν Ἀθηνῶν ἐκ Τεγέας ἔργα τὰ εἰς τὸν Σκόπαν ἀποδιδόμενα.

[2] Въ Ath. Mitth. 1891, p. 21 и въ другихъ мѣстахъ.

[3] *O. Bemdorf* въ указ. статьѣ: Abweichend vom Hermes ist dagegen der Schädelbau, der in der Profilansicht eine geringere Höhe des Hinterkopfes aufweist und sich hierin einer in hellenistischer Zeit gebräuchlicheren Form nähert, die uns beispielsweise durch den Steinhäuserschen Apollo geläufig ist.—*Heydemann,* Marmorkopf Ricc., p. 6: Verschieden ist dagegen der Schädelbau, verschieden der Umriss des unteren Gesichts u. s. w.

[4] См. выше стр. 81, съ пр. 2.

Digitized by Google

суть разновременныя произведенія одного мастера: такъ какъ и относительно Евбулея признается его болѣе позднее сравнительно съ Гермесомъ возникновеніе, его принадлежность болѣе зрѣлому возрасту художника [1]. Мнѣ думается, что С. Рейнахъ былъ бы болѣе правъ, если бы остановился на томъ впечатлѣніи, которое произвела на него Элевсинская голова при первомъ взглядѣ [2]; въ ней, дѣйствительно, соединяются черты, общія тремъ великимъ художникамъ IV вѣка: общій тонъ—Праксителя, форма лица—Скопаса, отдѣлка волосъ и нѣкоторыя другія частности—Лисиппа. Эта голова напоминаетъ мнѣ своею формой головы тѣхъ статуй, которыя нѣкогда украшали фронтонъ храма Аѳины Алеи въ Тегеѣ и принадлежали рѣзцу Скопаса [3]: конечно, въ Элевсинской головѣ больше нѣжности и мягкости линій, — но это объясняется различными назначеніями фигуръ; статуи фронтона, при своемъ высокомъ положеніи, не нуждались въ черезчуръ детальной обработкѣ, которая все равно была бы скрыта отъ взгляда, тогда какъ статуя, предназначенная къ украшенію храма или т. п., была вся на виду и нуждалась въ особенно тщательной отдѣлкѣ. Что же касается волосъ, а отчасти также и формы лица, то, мнѣ кажется, съ Элевсинской головой можно сравнить извѣстные намъ бюсты Александра Великаго, которые мы имѣемъ право, въ силу извѣстій, дошедшихъ до насъ изъ древности [4], приписывать Лисиппу или, по крайней мѣрѣ, близкимъ къ нему художникамъ, какъ Леохаресъ, сотрудничавшій съ Лисиппомъ напр. въ Дельфахъ [5]. Нѣкоторыя изъ головъ Александра, особенно идеальныя, носятъ тѣ же слѣды какого-то смѣшаннаго стиля, который за-

---

[1] *O. Benndorf*, указ. статья: eine Schöpfung seiner reifsten Zeit.—*S. Reinach* въ Revue archéol., 3 série, Tome XI (1888), p. 66: L'Eubouleus appartient à la maturité de l'artiste, à l'époque de sa liaison avec Phryné, de ses Aphrodites et de ses Eros (355 à 340, si je ne me trompe).

[2] Gazette des beaux arts, 1888, p. 74 (см. выше стр. 257, прим. 3). На сходство съ головами скопасовыхъ статуй указываетъ и Д. Филіосъ въ вышеприведенномъ мѣстѣ изъ его замѣтки въ Ἐφημ. ἀρχ. 1886, p. 266.

[3] Недавнія раскопки обнаружили часть этихъ скульптуръ, о коихъ говоритъ *Pausan.* VIII, 45,4; см. *Baumeister*, Denkmäler, III, p. 1668 (*v. Skopas*). См. Ἐφημ. ἀρχ. 1886, p. 17 сл. и πίναξ 2.

[4] См. *Overbeck*, Antike Schriftquellen, №№ 1478—1491.

[5] *Plut.* Alex. Magn. 40: τοῦτο τὸ κυνήγιον Κρατερὸς εἰς Δελφοὺς ἀνέθηκεν, εἰκόνας χαλκᾶς ποιησάμενος, τοῦ λέοντος καὶ τῶν κυνῶν καὶ τοῦ βασιλέως τῷ λέοντι συνεστῶτος καὶ αὐτοῦ προσβοηθοῦντος, ὧν τὰ μὲν Λύσιππος ἔπλασε, τὰ δὲ Λεωχάρης.

Digitized by Google

мѣчается въ т. н. Евбулеѣ, такъ что трудно часто рѣшить, какому художнику принадлежалъ оригиналъ: Штаркъ указываетъ въ головѣ Александра изъ собранія графа Эрбаха черты юнаго Зевса, праксителева Эрота и бога Арея [1] и приписываетъ этотъ бюстъ Леохаресу [2]. Припомнимъ, что и Бенндорфъ и Гейдеманъ находятъ въ Элевсинской головѣ черты леохаресова Ганимеда, припомнимъ, что Ад. Фуртвенглеръ признавалъ въ Евбулеѣ — совершенно новый, созданный Праксителемъ типъ, что, наконецъ, проф. Лѣшке прямо сопоставлялъ его съ работами Лисиппа,—и сдѣлаемъ отсюда тотъ выводъ, что Элевсинскій бюстъ относится къ самому концу IV в. или къ началу III-го, когда, помимо вліянія уже сошедшихъ со сцены Скопаса и Праксителя, начало сильно сказываться вліяніе Лисиппа, благодаря своему, такъ сказать, привилегированному положенію при дворѣ македонскаго царя обращавшаго на себя всеобщее вниманіе. Если, говоря о Гермесѣ, Treu, какъ уже было у насъ замѣчено, указалъ на его сходство съ Arochyomenos'омъ Лисиппа, то этимъ онъ хотѣлъ отмѣтить то вліяніе, которое было оказано талантомъ Праксителя на пелопоннесскаго художника: это замѣчаніе, въ свое время совершенно ложно понятое и истолкованное Бенндорфомъ, вполнѣ справедливо, и вліянія Праксителя на Лисиппа и вообще на все послѣдующее искусство отвергать невозможно; оно могучимъ образомъ охватило художниковъ слѣдующихъ вѣковъ, и вина археологовъ, если до сихъ поръ оно еще не выяснено вполнѣ. Если бы я непремѣнно долженъ былъ назвать по имени художника, которому принадлежитъ работа Элевсинскаго бюста, то я могъ бы тогда указать только одно имя, именно Аѳинянина Леохареса, современника Праксителя и въ то же время впослѣдствіи сотрудника Лисиппа: ему или ближайшему ученику его должна быть приписана работа этого бюста, такъ какъ именно въ немъ соединились вмѣстѣ черты, характеризующія обоихъ только что названныхъ корифеевъ

---

[1] У *Baumeister*, Denkmäler, I, p. 39ru: *Stark* findet dann in der Stirnbildung eine Erinnerung an den jugendlichen Zeus, an den praxitelischen Eros im Mittelgesicht, an den Ares-Typus in Mund und Kinn wieder. Рис. ib. № 43; ср. Abb. 42, 44, 45, 46.

[2] *Ibidem*, p. 41 lo.—Ср. *H. Brunn*, Beschr. der Glyptothek, № 153: Dass das Original von Lysipp herrühre, ist nicht unwahrscheinlich, aber bis jetzt nicht streng zu beweisen.

Digitized by Google

греческой пластики [1]. Несомнѣнно, во всякомъ случаѣ, что круглая форма головы и лица Ганимеда, извѣстнаго намъ по копіи Ватикана, сильно напоминаетъ Элевсинскій бюстъ. Но почему, спрашивается, считаемъ мы т. н. Евбулея болѣе позднимъ произведеніемъ, нежели всѣ созданія Праксителя, а особенно тѣ его созданія, съ которыми вмѣстѣ ставитъ Элевсинскую голову С. Рейнахъ въ выше цитованной замѣткѣ (въ Revue archéologique, XI, p. 66)? Что она значительно позже Гермеса, это несомнѣнно и никѣмъ не оспаривается; а что она позже вообще дѣятельности художника, которому ее приписываютъ, а относится по меньшей мѣрѣ къ эпохѣ Александра, это для меня явствуетъ изъ указанной выше параллели ея съ головами этого царя. Это были, при всей ихъ идеальности, все же иконическія изображенія, сохранявшія извѣстныя индивидуальныя черты великаго завоевателя: поэтому помышлять о томъ, что на нихъ сказалось какое-либо вліяніе другого типа, было бы невозможно, тогда какъ обратное явленіе при популярности этихъ портретовъ [2] и извѣстности ихъ творцовъ, вполнѣ мыслимо, и, можетъ быть, отраженіе этого же типа видимъ мы въ головѣ этого юноши Элевсина, истинное имя котораго доселѣ неизвѣстно [3].

Если трудно опредѣлить, къ какой школѣ художниковъ и къ какому времени должно отнести Элевсинскій бюстъ, то еще труднѣе,

---

[1] *K. O. Müller*, Handb. d. Arch. d. Kunst, § 128,1: Ein gleicher (т.-е. Праксителю) Geist der Kunst lebte in Leocharen u. s. w.—Если же этотъ бюстъ возникъ значительно позже, то онъ могъ принадлежать даже Праксителю-внуку.

[2] Объ этой популярности можно судить по ихъ многочисленности.—Если припомнить, что жрецы Зевса Аммона назвали Александра сыномъ этого бога, то, при всеобщемъ поклоненіи этому царю, нисколько не будетъ удивительно, что художники изображали его съ чисто-божественными чертами (ср. слова Штарка). Очень можетъ быть, что портреты царя послужили прототипомъ для изображеній даже боговъ, какъ существъ, ему родственныхъ, особенно юнаго Зевса, Аполлона, Арея и др., а также и героевъ. Но въ такомъ случаѣ совершенно естественно, что въ т. н. Евбулеѣ мы видимъ черты, сближающія его съ головами Александра: кого бы ни представлялъ изъ себя бюстъ Элевсина, это, во всякомъ случаѣ, не смертный, а богъ, что выдаетъ и полная идеальность лица. Если-бы прослѣдить внимательнѣе позднѣйшія произведенія искусства, то, я думаю, можно было бы точнѣе опредѣлить то вліяніе, которое оказали на нихъ изображенія Александра: ихъ извѣстность и многочисленность, а равно и принадлежность лучшимъ художникамъ, помимо всего прочаго засвидѣтельствована литературой.

[3] Осторожно выражается объ этомъ бюстѣ и пр. *И. В. Цвѣтаевъ* въ Русск. Обозр. 1892, № 10, стр. 557, относя его лишь ко времени Скопаса и Праксителя.

Digitized by Google

кажется, рѣшить, кого представляетъ этотъ бюстъ: это было бы нѣсколько легче, если бы передъ нами была цѣлая статуя, гдѣ и поза, и жестъ, и одежда — характерны для опредѣленія ея имени, не говоря уже объ аттрибутахъ, если только судьба сохранила ихъ. Здѣсь же мы имѣемъ передъ собой только голову, довольно своеобразнаго типа, нигдѣ не разъясненнаго въ литературѣ древнихъ, не имѣющаго себѣ даже достаточно ясныхъ аналогій, по чертамъ и выраженію лица которой должны рѣшить вопросъ объ ея имени: задача, по истинѣ достойная новаго Эдипа!

Къ отождествленію этого бюста съ Евбулеемъ побудили главнымъ образомъ найденныя на томъ же мѣстѣ и отчасти даже одновременно—надписи съ посвященіемъ подземнымъ богамъ и Евбулею. Я приведу здѣсь лишь нѣкоторыя изъ нихъ, такъ какъ входить въ подробности объ этомъ вопросѣ совсѣмъ не соотвѣтствуетъ цѣлямъ нашего труда, тѣмъ болѣе, что въ послѣдней статьѣ О. Керна [1] сведена вся литература по этому вопросу какъ древняя, такъ и современная. Вмѣстѣ съ интересующею насъ головой найдены были слѣдующія двѣ надписи:

ΕΥΒΟΥΛΕΙ
ΒΑΥΚΙΔΕΥΣ ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ ΕΚ ΚΕΡΑΜΕΩΝ
ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ ΔΙΟΠΕΙΘΟΥΣ ΜΥΡΡΙΝΟΥΣΙΟΣ
ΑΝΕΘΗΚΑΝ [2].

Что касается опредѣленія времени этой надписи, то я нахожу странное и необъяснимое противорѣчіе въ показаніи Гейдемана, относящаго ее приблизительно къ эпохѣ Адріана или во всякомъ случаѣ имперіи [3], и С. Рейнаха, видящаго въ ней памятникъ IV в. до Р. Х. [4]: повидимому, С. Рейнахъ впалъ здѣсь въ своемъ бюллетенѣ въ нѣкоторую погрѣшность, обусловленную, можетъ быть, спѣшностью работы.

---

[1] Athen. Mittheil., 1891.

[2] Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1886, p. 262, № 7.

[3] *Heydemann*, Marmorkopf Riccardi, p. 6: Weihinschrift des Baukideus und des Diophantos an Eubuleus, etwa aus der Zeit des Hadrian, jedenfalls aus der Kaiserzeit.—Тутъ же и текстъ надписи.

[4] Въ *Revue archéol.*, 3 série, 1888 (XI), p. 65: Tout auprès du buste, on avait trouvé une dédicace à Eubouleus, en caractères du IV-e siècle avant J.—C.,—и затѣмъ текстъ надписи.

Digitized by Google

Другая надпись, сохранившаяся на осколкѣ посвятительнаго рельефа, принесеннаго жрецомъ Лакратидомъ въ честь элевсинскихъ божествъ; надпись эта, концы строкъ которой отбиты, возстановляется такъ:

[Λακρατείδης Σωστράτου Ἰκαρι]εὺς ἱερεὺς Θεοῦ καὶ Θεᾶς καὶ
Εὐβουλέω[ς καὶ Τριπτολέμου,]
[τῶν Εὐερ]γετῶν ὑπὲρ ἑαυτοῦ καὶ τῶν υἱῶν Σωστράτ[ου καὶ
Διονυσίου]
[καὶ (имя) τῆς θυ]γατρὸς χαριστήριον Δήμητρι καὶ Κόρη[ι] [1].

На самомъ рельефѣ изображенъ Плутонъ, Персефона, Деметра, Триптолемъ и Евбулей, какъ объясняется фигура другого юноши или даже мальчика; время посвященія относятъ или къ концу II-го, или къ началу I-го вѣка до нашей эры, около 170 ол. (=100 г. до Р. Х.), такъ какъ имя Икарійца Лакратида, сына Состратова, встрѣчается и въ другихъ надписяхъ этого времени.

Разновременность всѣхъ этихъ надписей, а равно и почти полное незнакомство съ типомъ Евбулея въ искусствѣ [2] не привели бы, вѣроятно, изслѣдователей къ тому убѣжденію, что въ Элевсинской головѣ мы имѣемъ дѣло именно съ этимъ божествомъ: главнымъ образомъ указаніе на Ватиканскую герму, сдѣланное Бенндорфомъ, побудило къ этому заключенію, основанному, собственно говоря, на доказательствахъ, въ достаточной степени шаткихъ. Для насъ доводы эти становятся еще менѣе убѣдительными, разъ между вышеупомянутой гермой и найденной въ Элевсинѣ головой мы не усматриваемъ ничего общаго. При томъ и самое имя Εὐβουλεύς можетъ быть истолковано двояко,—или какъ имя юнаго свинопаса, бывшаго свидѣтелемъ похищенія Персефоны Аидомъ [3], или какъ эпитетъ Зевса,

---

[1] Ἐφημ. ἀρχ. 1886 πίναξ III, 2, p. 24 слд.; см. текстъ ея и у *Heydemann*, p. 7.

[2] Кромѣ изображенія Евбулея на знаменитой Кумской гидріи въ Импер. С.-Петерб. Эрмитажѣ, другія мнѣ совершенно не извѣстны. На этой вазѣ Евбулей представленъ въ видѣ юноши съ поросенкомъ въ рукѣ; см. Die Vasensammlung d. Kaiserl. Ermitage, I, № 525, p. 269, а также Отчетъ Имп. Арх. Комм. за 1862 г., стр. 45 слд.—Рисунокъ см. у *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. I, p. 474.

[3] *Clem. Alex.* Protrept. II, 17: Βούλει καὶ τὰ Φερεφάττης ἀνθολόγια διηγήσομαί σοι καὶ τὸν κάλαθον καὶ τὴν ἁρπαγὴν τὴν ὑπὸ Ἀϊδωνέως καὶ τὸ σχίσμα τῆς γῆς καὶ τὰς ὗς τὰς Εὐβουλέως τὰς συγκαταποθείσας ταῖν θεαῖν.—Ib. II, 20: συβώτης δὲ ὁ Εὐβουλεύς

Digitized by Google

въ смыслѣ Βουλαῖος, такъ какъ надписи изъ Пароса [1] и Делоса [2], гдѣ существовали родственные съ элевсинскимъ культы, даютъ полное имя это божества въ формѣ Ζεὺς Εὐβουλεύς [3]. А такъ какъ въ надписяхъ вполнѣ возможно употребленіе одного эпитета въ смыслѣ полнаго имени, какъ замѣтилъ это еще М. Фрэнкель [4], то какъ въ вышеприведенныхъ, такъ и въ другихъ элевсинскихъ надписяхъ можно предполагать подъ Евбулеемъ именно Зевса.

Такимъ образомъ, если даже Элевсинская голова представляетъ собой Евбулея, то это можетъ быть или молодой свинопасъ, братъ Триптолема, или Зевсъ Евбулей, что, впрочемъ, рѣшительно отвергается Кёрномъ въ виду юности, отличающей указанное изображеніе. Сдѣлать выборъ въ данномъ случаѣ едва-ли возможно съ полною твердостью: конечно, болѣе вѣроятности въ пользу συβώτης, но и изображенія юнаго Зевса извѣстны намъ среди произведеній скульптуры, а слѣдовательно нѣтъ ничего невѣроятнаго въ томъ, что мы имѣемъ тутъ передъ собой юнаго Зевса. Противъ этого можно сказать только то, что эпитетъ Εὐβουλεύς не достаточно соотвѣтствуетъ юному образу бога [5].

Наконецъ, О. Кернъ предложилъ совершенно новое толкованіе этого памятника, какъ изображенія Триптолема, котораго онъ признаетъ въ извѣстной статуэткѣ Bonus Eventus съ колосьями и патерой въ рукахъ [6]: онъ даже предполагаетъ, что и Евфраноръ создалъ именно Триптолема, dextra pateram sinistra spicam ac papavera tenentem, по замѣчанію Плинія (XXXIV, 77), и что изъ этого типа возникъ Bonus Eventus Римлянъ, чѣмъ и объясняется данное

(цитаты по Л. Стефани).— См. также большую выписку изъ схоліаста къ Лукіану (Dial. meretr. 2,1), сдѣланную у *Preller*, Griech. Myth. I³, p. 639, Anm. 1.

[1] Athen. Mitth. 1891, p. 6.

[2] Berl. Philol. Wochenschr. 1891, № 21, p. 644 (замѣтка М. Фрэнкеля).

[3] Этотъ эпитетъ носятъ также Плутонъ и Діонисъ, см. *Preller*, Griech. Myth. I, p. 659 съ прим. 3; *Roscher*, Ausf. Lexik. d. gr. und röm. Myth. I, p. 1397.

[4] *M. Fränkel*, Münze mit altionischer Aufschrift въ Archäol. Zeit. 1879, p. 29: Dass aber in Münz—und andern Inschriften Beiwörter als alleinige Bezeichnungen der Götter auftreten, ist eine bekannte Thatsache (cp. Sallet's Num. Zeitschr. V p. 330 слд.)

[5] Въ этомъ смыслѣ высказался и О. Кернъ въ Athen. Mitth. 1891, p. 20; см. также стр. 7, 9 и др.

[6] Athen. Mitth. 1891, p. 23 (съ рисункомъ).

Digitized by Google

Плиніемъ этому изображенію названіе [1]. Но и остроумное предположеніе О. Керна не можетъ считаться вполнѣ доказаннымъ, тѣмъ болѣе, что отрокъ, стоящій между Деметрой и Корой на большомъ рельефѣ Элевсина [2], кромѣ длинныхъ волосъ, зачесанныхъ впрочемъ, совершенно иначе, не имѣетъ съ Элевсинской таинственной головой ничего общаго, такъ что ссылка Керна на этотъ рельефъ, гдѣ Овербекъ [3] призналъ Триптолема, а другіе—Іакха [4], ничего не прибавляетъ къ его доказательствамъ. При недостаточномъ знакомствѣ нашемъ съ этими типами—Евбулея, Триптолема и Іакха—въ пластикѣ, приходится пока оставить вопросъ о томъ, кого изображаетъ Элевсинская голова, безъ опредѣленнаго отвѣта [5].

XXV. Эпохи въ дѣятельности Праксителя.

Прежде, чѣмъ приступить къ разсмотрѣнію порядка дѣятельности Праксителя и тѣхъ вліяній, которыя такъ или иначе сказывались въ ней, я намѣренъ привести здѣсь хронологическую таблицу, извлеченную изъ всего предыдущаго изложенія, которая наглядно должна показать каждому, въ какомъ порядкѣ создавались художникомъ лучшіе его образы, а также и указать намъ на мѣсто его пребы-

---

[1] Ibid., p. 26: Es muss also bei der alten Annahme bleiben, dass Euphranor einen Triptolemos geschaffen hat, und dass sich aus diesem eleusinischen Götterjüngling der Bonus Eventus der Römer entwickelt hat.

[2] *Ibid.*, p. 29.

[3] *Overbeck*, Griech. Kunstmythologie, II, p. 566.

[4] *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. I, p. 412 (Abb. 454).

[5] Уже Фуртвенглеръ въ засѣданіи Берлинскаго Археологическаго Общества въ апрѣлѣ 1889 г. замѣтилъ, что элевсинская голова не есть часть статуи, а лишь протомѣ, стоявшее на особомъ столѣ или въ aedicula, причемъ онъ ссылался на подобное изображеніе бюстовъ Діоскуровъ на мантинейской монетѣ IV вѣка, см. Berl. philol. Wochenschr. 1889, p. 551 слд. А въ слѣдующемъ году І. Мейеръ, развивая мысль, мелькомъ высказанную Бенндорфомъ въ Antike Denkmäl. I, 1888, p. 31, пришелъ къ тому заключенію, что найденная голова находилась на гермѣ, и плохо сработанная одежда прикрывалась настоящей одеждой, см. Jahrbuch d. K. D. Arch. Instit., 1890, p. 211: die Büste sass wirklich auf einer Herme, die sowohl die Kürze der rechten Schulter, als die Unregelmässigkeit der Rückseite ausglich, aber das nur oberflächlich angelegte Gewand und der Uebergang zu der Herme selbst war durch ein wirkliches, in schönen Falten herumgelegtes Gewand verdeckt. Но въ данномъ случаѣ я готовъ согласиться съ О. Керномъ, что для этихъ гипотезъ мы не имѣемъ ровно никакого основанія (nicht der allermindeste Grund), см. Athen. Mitth. 1891, p. 1, прим. 3.

Digitized by Google

ванія въ ту или другую эпоху его жизни. Приводя эту таблицу, я, конечно, не принимаю въ разсчетъ цѣлаго ряда перечисленныхъ выше памятниковъ, время происхожденія которыхъ опредѣлить оказалось невозможнымъ даже и приблизительно; я привожу здѣсь лишь тѣ хронологическія данныя, которыя намъ удалось установить съ большей или меньшей вѣроятностью въ теченіе всего предшествующаго разсужденія. Эти данныя слѣдующія:

1)	Пракситель родился около	390 г. до Р. Х.
	Портретная статуя Ѳрасимаха	371 г.
	Работы въ Аргосѣ	370 г.
	» » Мантинеѣ	
5)	» » Элидѣ около	369 г.
	» » Лебадеѣ около	364—363 гг.
	» » Ѳивахъ около	362 г.
	Гермесъ Олимпійскій	362 г. [1]
	Работы въ Мегарѣ	357 и 355 гг.
10)	» » Эфесѣ	356 г.
	Работы въ Аѳинахъ: a) Эротъ Ѳеспій	354—345 г.
	b) Сатиръ	
	c) Портреты Фрины	
	d) Савроктонъ	
	e) Афродита Кипидская	
	f) » Косская	
	g) » Ѳеспійская	
	h) Артемида Бравронія	346 г.
	Работа для Антикиры	340 г.
	Работы въ Платеяхъ	331—330 г.
14)	Смерть Праксителя вскорѣ послѣ	330 г. до Р. Х.

Значительные промежутки времени между 345 и 340 гг., а особенно между 340 и 330 гг. были заполнены, безъ сомнѣнія, работой какъ въ Греціи, такъ и внѣ ея, въ городахъ Малой Азіи и въ далекой окраинѣ Чернаго моря: даже тѣхъ произведеній, которыя извѣстны намъ тѣмъ или другимъ путемъ, вполнѣ достаточно, чтобы

[1] Въ виду близости по времени работы Праксителя въ Ѳивахъ и постановки Гермеса въ Олимпіи слѣдуетъ, какъ кажется, предположить его изготовленіе въ Аѳинахъ, откуда онъ былъ перевезенъ въ Олимпію.

Digitized by Google

занять этотъ промежутокъ въ 15 приблизительно лѣтъ, въ который мы не можемъ, хотя бы только съ нѣкоторою вѣроятностью, помѣстить ни одного изъ нихъ. Уже эта таблица ясно доказываетъ тотъ фактъ, что вся жизнь и главная дѣятельность Праксителя протекли въ родныхъ ему Аѳинахъ, откуда онъ лишь по временамъ и, повидимому, не надолго отлучался въ другіе города, дѣлавшіе ему заказы, причемъ, устроивъ на мѣстѣ свое произведеніе, художникъ спѣшилъ вернуться къ своей мастерской, къ своимъ домашнимъ пенатамъ. Трудно сказать, какъ сложилась его жизнь: но, повидимому, лучшая пора его существованія — это время любви его къ красавицѣ Фринѣ, въ которое онъ, какъ кажется, совсѣмъ не покидалъ Аѳинъ, гдѣ жила его милая и къ которымъ, слѣдовательно, тянуло его теперь вдвойнѣ.

Дѣятельность Праксителя удобнѣе всего, какъ намъ кажется, дѣлить на двѣ эпохи: работы его внѣ Аѳинъ и дѣятельность главнымъ образомъ въ этомъ городѣ; первая эпоха обнимаетъ періодъ времени отъ 371—356 г., вторая, начинаясь 355-мъ годомъ, по возвращеніи художники изъ Эфеса, куда онъ, вѣроятно, ѣздилъ самъ [1], кончается съ его смертью, послѣдовавшей, какъ можно думать, вскорѣ за 330 г. Подобно тому, какъ первая часть его дѣятельности прерывалась рѣдкими побывками на родину, вторая, всецѣло посвященная послѣдней, куда онъ явился уже знаменитымъ художникомъ, пріобрѣтшимъ себѣ въ городахъ громкое имя, лишь изрѣдка ознаменовывается его выѣздами за-границу: кромѣ недалекихъ отъ Аѳинъ Платей, онъ въ эту, можетъ быть, часть своей жизни работалъ для Паріона, Ольвіи и Александріи Карійской, причемъ поѣздка въ послѣдній городъ могла и не быть для него обязательной, если, какъ мы предположили, Афродита въ храмѣ Адониса была подобіемъ Книдской, слава и красота которой, вѣроятно, и вызвала этотъ заказъ недалекаго отъ дорійскаго Книда города. Что же касается путешествія въ Паріонъ на берегу Мраморнаго моря, то я связываю его въ одно съ грандіозной артистической поѣздкой художника на берега Эвксина, гдѣ прибрежная Ольвія сохранила до насъ слабые слѣды его дѣятельности; а ко второй половинѣ его жизни я

[1] Но утверждать этого нельзя: алтарь не былъ связанъ съ храмовыми постройками, чтобы требовать непремѣнной работы на мѣстѣ.

Digitized by Google

отношу эту поѣздку потому, что изображеніе Эрота, подобное Парійскому, едва-ли могло возникнуть раньше 354-го года, раньше соотвѣтствующихъ ему образовъ Эрота въ Θеспіяхъ и Аѳродиты въ Книдѣ; нося съ ними, и особенно, повидимому, съ послѣдней, общій характеръ, это изображеніе должно было и создаться подъ вліяніемъ общихъ причинъ, того же настроенія, которое вызвало и эти чудные образы, и могло, несомнѣнно, принадлежать только вполнѣ установившемуся художнику, находящемуся въ полномъ расцвѣтѣ своихъ силъ и дарованья.

Каждая половина его художественной дѣятельности, помимо этихъ чисто внѣшнихъ и даже случайныхъ признаковъ, различается и по своему внутреннему содержанію: вліянія, подъ которыми въ ту и другую пору своей жизни находился Пракситель, идеалы, воплощеніе которыхъ составляло задачу его искусства,—все это измѣнялось въ зависимости отъ положенія и возраста художника, въ зависимости отъ той жизненной обстановки, которая окружала его въ молодости и въ зрѣлыхъ лѣтахъ.

Въ первый періодъ его работъ по различнымъ городамъ Греціи и особенно Пелопоннеса онъ еще въ значительной степени подчиняется вліянію какъ великихъ мастеровъ прошлаго вѣка, особенно Поликлета, такъ и отца своего Кефисодота, стоявшаго на рубежѣ двухъ столѣтій и по времени, и по духу. Достаточно вспомнить такія произведенія юнаго ваятеля, какъ группу изъ Геры, Гебы и Аѳины въ Мантинеѣ, Діадумена въ Аѳинахъ, относящагося, какъ мы и выше предположили, къ началу его дѣятельности, вѣроятно къ 60-мъ годамъ IV-го вѣка, чтобы вліяніе лучшихъ поликлетовскихъ созданій на нашего художника стало для насъ несомнѣннымъ. И конечно не одинъ Поликлетъ имѣлъ на него это вліяніе: статуя Діониса въ Аѳинахъ представляла изъ себя, какъ мы видѣли, воспроизведеніе того типа, который созданъ былъ для Танагры Каламисомъ; а эта статуя принадлежала, повидимому, къ той же именно эпохѣ, о которой мы теперь говоримъ, и отдѣляется отъ Діадумена лишь незначительнымъ промежуткомъ времени. Обѣ эти статуи возникли въ то время, когда молодой художникъ являлся въ родной городъ, только что съ честью выполнивъ тотъ или другой заказъ на сторонѣ.

Вліяніе отца, о дѣятельности котораго мы черезчуръ мало зна-

Digitized by Google

емъ [1], сказывалось, конечно, можетъ быть, и на первыхъ же порахъ дѣятельности Праксителя: но явнымъ для насъ вліяніе это оказывается лишь въ 362 г., когда создается Олимпійскій Гермесъ, столь близкій по сюжету къ подобной же группѣ Кефисодота и столь напоминающій его Эйрену съ Плутосомъ на рукахъ. Подчиненіе начинающаго художника вліянію своего отца знаменуетъ нѣкоторый переворотъ въ его художественныхъ взглядахъ: съ этимъ подчиненіемъ онъ отворачивался отъ стараго направленія и рѣшительно подавалъ руку новому, выразителемъ котораго былъ старшій Кефисодотъ. Возможно, конечно, что онъ, какъ ученикъ послѣдняго, находился подъ его вліяніемъ уже съ самыхъ первыхъ шаговъ своей дѣятельности, но оно не сказывалось въ немъ до времени отчасти потому, что онъ самъ не вполнѣ проникъ въ сущность этого новаго направленія, отчасти же потому, что, работая въ городахъ Пелопоннеса, онъ дѣлалъ уступки традиціямъ страны, вскормившей Поликлета и гордившейся имъ, какъ своимъ кровнымъ дѣтищемъ. Точно рѣшить этотъ вопросъ мы въ настоящее время не можемъ; но, какъ бы то ни было, къ концу первой эпохи художественной жизни Праксителя въ немъ произошелъ, повидимому, рѣшительный поворотъ къ новому роду творчества. Онъ навсегда оставляетъ создаваніе такихъ произведеній, какъ мало жизненныя, болѣе традиціонныя, еще близкія къ V-му вѣку группы въ Аргосѣ, Мантинеѣ и даже въ Мегарѣ [2], бросаетъ воспроизведенія чужихъ созданій въ родѣ Діадумена или Діониса въ Аѳинахъ, отказывается отъ такихъ бьющихъ на эффектъ произведеній, какъ Діонисъ въ Элидѣ, никогда уже, какъ кажется, не берется болѣе за работу, подобную той, которую пришлось ему выполнить въ Ѳивахъ при украшеніи тамошняго храма Геракла;— отнынѣ другіе образы занимаютъ фантазію художника, сбрасывающаго съ себя по-немногу оковы чужого вліянія, перестающаго быть ученикомъ и выступающаго, наконецъ, на самостоятельное поприще. Еще въ Гермесѣ Олимпіи оба вліянія—Поликлета и Кефисодота—

---

[1] См. *Overbeck*, Antik. Schriftquellen, №№ 1137—1143; *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 269 слд.

[2] Группа Лэто съ дѣтьми въ послѣдней страннымъ образомъ нарушаетъ стройность въ ходѣ дѣятельности Праксителя: по своему характеру она должна бы предшествовать Гермесу. Но, можетъ быть, характеръ ея объясняется особенностью заказа и ея назначеніемъ быть храмовою святыней.

Digitized by Google

борятся между собой: одинъ даетъ мысль, другой сообщаетъ форму этой мысли; но уже и въ немъ видимъ слѣды самостоятельнаго творчества, видимъ примѣненіе особыхъ пріемовъ, впослѣдствіи ставшихъ для него излюбленными и унаслѣдованныхъ какъ отличительный признакъ его школой.

Ни однообразіе и безжизненность твореній Поликлета, ни излишняя нѣжность [1] созданій Каламиса, ни грубость Мирона, ни серіозная важность идеальныхъ образовъ Фидія и Алкамена—не могли сами по себѣ удовлетворить Праксителя: оригинальный талантъ его нашелъ себѣ иной выходъ, съ истинной геніальностью соединивъ оба существовавшія уже въ V в. направленія греческой пластики. И впервые стремленіе къ этому сказалось въ созданіи Олимпійскаго Гермеса, несмотря на всѣ свои несовершенства обличающаго въ каждой чертѣ своей руку великаго художника.

И съ этой поры Праксителъ рѣшительно вступаетъ на новый путь: въ полномъ разцвѣтѣ силъ и таланта, за краткій, сравнительно, промежутокъ времени отъ 354 до 345 г., онъ успѣваетъ создать рядъ чудныхъ образовъ Афродиты, Эрота, Сатира, Аполлона и Артемиды, которые навсегда остались предметомъ удивленія для всѣхъ любителей изящнаго и предметомъ подражанія для послѣдующихъ поколѣній художниковъ. Около этого времени, т. е. около 350 г., можетъ быть въ 354 г., Праксителъ, бывшій тогда лѣтъ 36 отъ роду, встрѣчается съ знаменитой гетерой, красавицей Фриной, и, пораженный красотой ея, становится ея вѣрнымъ другомъ и постояннымъ посѣтителемъ ея богатаго дома [2]. Эта любовь была роковой для Праксителя: согрѣтый ея благотворнымъ вліяніемъ, онъ виталъ среди чудныхъ, созданныхъ его фантазіей, образовъ божествъ, которыя покровительствовали его любви. Не даромъ, конечно, и преданіе, передаваемое Аѳенеемъ [3] и др., считаетъ Фрину—прообразомъ знаменитой Книдской статуи Афродиты: въ этомъ анекдотѣ отразилось то убѣжденіе, что необыкновенная красота этой женщины была стимуломъ, возбудившимъ особую энергію, особенно кипучую дѣятельность, разбудившую во всей мощи какъ-бы дремавшія дотолѣ силы великаго ваятеля, который благодаря ей вступилъ на настоящій

---

[1] Ср. *Overbeck*, Ant. Schriftquellen, №№ 529—531.

[2] На это косвенно указываетъ и извѣстный разсказъ Павсанія въ I, 20,1.

[3] *Athen.* XIII, p. 590.

Digitized by Google

путь, бывшій его истиннымъ призваніемъ [1]. Напрасно О. Райэ изображаетъ Праксителя, какъ легкомысленнаго юношу, свободнаго отъ всякихъ заботъ и волненій, цѣнившаго только радости жизни и потому способнаго создавать лишь легкіе образы, не требовавшіе для себя особаго умственнаго напряженія [2]: подобная характеристика чрезвычайно односторонняя и поэтому не вѣрна, такъ какъ не одни только легкіе образы возбуждали къ себѣ его любовь и приковывали его вниманіе. Можетъ быть, это можно было бы сказать о краткомъ сравнительно періодѣ его пылкаго увлеченія Фриной: но и тутъ, на ряду съ Афродитою Книдской, онъ создаетъ строгую богиню Косскую, полную стыдливости и величія. Талантъ его за это время развернулся во всей своей дѣятельной силѣ; это наиболѣе плодотворная эпоха его жизни: всѣ прославившія его имя произведенія падаютъ именно на это десятилѣтіе, представляющее первую часть второй половины его жизни. Онъ сталъ знаменитымъ и самостоятельнымъ художникомъ, творцомъ цѣлаго ряда типическихъ образовъ, надолго, если не на-всегда, закрѣпленныхъ имъ въ греческомъ искусствѣ. Теперь уже не онъ подражаетъ другимъ, а другіе подражаютъ ему; нѣкоторыя изъ его произведеній копируются, чтобы удовлетворить спросъ на нихъ даже въ отдѣльныхъ городахъ [3]. Къ этому главнымъ образомъ времени, какъ мы убѣждены, относится и новый родъ его твореній,— именно статуи изъ бронзы и между ними Савроктонъ. Какія ex aere opera относятся именно къ этому времени, сказать, конечно, мудрено, но, кромѣ Сатира и Савроктона, съ нѣкоторою вѣроятностью можно причислить сюда же Діониса, Афродиту, catagusa, stephanusa, pseliumene, canephora и др. Всѣ

[1] Совершенно напрасно и неубѣдительно отвергаетъ всякое вліяніе Фрины на художника К. Фридерихсъ,—Praxiteles, p. 51.

[2] *O. Rayet*, Monuments de l'art antique, II: Apollon Sauroctone, p. 10: A travers les quelques anecdotes que les anciens nous ont racontées sur sa vie, il nous apparaît comme un homme riche, choyé dans la haute société athénienne, ami des conversations élégantes, de la belle littérature et des plaisirs faciles. Son idéal est celui d'un homme dont la vie s'écoule sans luttes et dont l'âme est fermée aux soucis; un idéal sans héroïsme, et dont la poursuite n'exige que des efforts modérés... Ce qu'il aime, ce qu'il rend avec amour, c'est la souplesse de la vie, le moelleux de la chair, la grâce de la jeunesse, la physionomie particulière des gens qu'il a rencontrés sur sa route et dont la beauté l'a séduit, l'expression des sentiments passagers qui agitent leur âme sans lui causer de secousses trop pénibles etc.

[3] Напр. копія Эрота Ѳеспійскаго въ Мессанѣ.

Digitized by Google

самостоятельныя произведенія изъ бронзы, по всѣмъ вѣроятіямъ, принадлежатъ этой половинѣ его жизни: на долю первой приходятся лишь описанныя Каллистратомъ статуи Діадумена и Діониса, воспроизводящія уже всѣмъ извѣстные типы Поликлета и Каламиса и бывшія только пробами художника въ новомъ родѣ творчества, пробами, можетъ быть, и весьма удачными, если вполнѣ вѣрить восторженнымъ словамъ Каллистрата.

Однако позднее увлеченіе не могло продолжаться долго: въ 345 г. Праксителю было уже 45 лѣтъ, а Фринѣ лѣтъ 30. Въ эти года беззавѣтное увлеченіе, вѣроятно, прошло, и, если отношенія между нимъ и Фриной не прервались, то они должны были перейти въ простую дружбу, которую скрѣпляла и ихъ общая любовь къ искусству. Около этого, можетъ быть, времени художникъ вступилъ въ супружескую-жизнь: если вѣрно сообщеніе Плинія [1], что Кефисодотъ и Тимархъ, сыновья Праксителя, «процвѣтали» въ CXXI олимпіаду (=296—293 г. до Р. Х.), и показаніе Плутарха [2], что ими сдѣланы портреты Ликурга и его сыновей, которые Г. Бруннъ относитъ ко времени послѣ смерти оратора въ ол. 114, 2 (=323 г. до Р. Х.), то годомъ женитьбы Праксителя можно считать приблизительно 345-й годъ, такъ что портретъ Ликурга оказывается работою еще юныхъ мастеровъ, а въ 296 г., когда старшему сыну было приблизительно 44 года, (если полагать, что онъ родился черезъ годъ послѣ женитьбы отца), дѣйствительно, оказывается полный разцвѣтъ ихъ художественной дѣятельности.

Семейная жизнь, смѣнившая прежнюю бурную эпоху его любви, наложила на художника особую печать серіозности, отразившуюся на всѣхъ почти произведеніяхъ этой поры его жизни. Правда, что къ этому, не менѣе интересному, времени мы съ полною достовѣрностью можемъ отнести лишь Артемиду Антикирскую (340 г.) и Геру Телейю и Рею въ Платеяхъ, замыкающихъ собою длинный рядъ праксителевыхъ созданій (330 г.); но изъ тѣхъ памятниковъ

---

[1] *Plin.* N. H. 34,51: CXXI (olympiade floruere)... Cephisodotus, Timarchus etc.

[2] *Plut.* Vita X orat., Lycurg. 38 (=*Overbeck*, Quellen, 1333): καὶ εἰκόνες ξύλιναι τοῦ τε Λυκούργου καὶ τῶν υἱῶν αὐτοῦ Ἄβρωνος, Λυκούργου, Λυκόφρονος, ἃς εἰργάσαντο Τίμαρχος καὶ Κηφισόδοτος οἱ Πραξιτέλους υἱεῖς.—Ср. *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 392.

Digitized by Google

его искусства, хронологическую дату которыхъ опредѣлить мы не можемъ, многіе, безъ сомнѣнія, должны быть причислены къ этой эпохѣ, когда помыслы художника невольно обращались къ прекраснымъ, но болѣе серіознымъ образамъ Деметры и Персефоны, Триптолема и Іакха, Посейдона и Аполлона, когда возникаютъ тѣ художественныя группы, которыя полны жизни и психологическаго интереса, полны извѣстнаго драматизма, отличающаго ихъ отъ лишенныхъ глубокой внутренней связи группъ его юности: я разумѣю здѣсь, помимо изображеній Элевсинскихъ божествъ, такія группы, какъ «похищеніе Персефоны», а также и тѣ композиціи, въ которыхъ главною задачей художника было проведеніе параллели между извѣстными аффектами (matrona flens и meretrix gaudens) или изображеніе развитія извѣстнаго настроенія въ пластическихъ образахъ (напр. Менады, Θіады, Каріатиды и Силены). Это были группы, носившія въ себѣ опредѣленную идею, тогда какъ Лэто съ дѣтьми въ Мантинеѣ и Мегарѣ или Гера съ Аѳиной и Гебой являютъ изъ себя простое соединеніе нѣсколькихъ фигуръ на одномъ базисѣ безъ всякаго внутренняго содержанія, подобно соединенію вкупѣ 12 боговъ въ той же Мегарѣ [1].

Утверждая, что характеръ дѣятельности великаго художника измѣнился съ годами и съ перемѣной житейскихъ условій, я тѣмъ не отрицаю однако возможности того, что общій характеръ каждой отдѣльной эпохи его творчества иногда нарушался нѣкоторыми исключеніями: я не вижу поэтому противорѣчія этому основному положенію въ томъ фактѣ, что, можетъ быть, вскорѣ послѣ 345 г. художникъ, во время своей поѣздки за-границу, еще могъ создать Эрота въ Паріонѣ и Афродиту въ Каріи. Можетъ быть, самая поѣздка эта вызвана была разрывомъ съ любимой имъ женщиной и полною перемѣной въ его существованіи; во всякомъ случаѣ, въ это время онъ еще полонъ былъ живыми воспоминаніями о своей любви, такъ какъ поѣздка эта—на рубежѣ между двумя періодами жизни Праксителя, на переходѣ отъ связи его съ Фриной—къ семейной обстановкѣ.

И это, мало по малу овладѣвшее художникомъ серіозное и возвышенное настроеніе, которому способствовали и совершавшіяся въ

[1] Совершенно несправедливо Фридериксъ, какъ бы забывая о Prosergpinae raptus, отказываетъ Праксителю въ группахъ съ драматическимъ сюжетомъ; см. его напыщенное разсужденіе въ *Praxiteles*, p. 57 слд.

Digitized by Google

то время политическія событія, привело его въ концѣ концовъ къ созданію колоссальной статуи Геры въ Платеяхъ на 60-мъ году его жизни, подобно тому, какъ это было и съ Поликлетомъ. Мнѣ думается, по крайней мѣрѣ, что упоминаніе Лукіаномъ Праксителя на ряду съ Фидіемъ и Мирономъ какъ творца огромныхъ колоссовъ да еще, повидимому, хриселефантинныхъ [1],—основано именно на смутно извѣстномъ ему характерѣ этой эпохи въ дѣятельности Праксителя, къ которой относится μεγέθει ἄγαλμα μέγα Геры Телеи и превышающая ростъ самой высокой женщины статуя Артемиды въ Антикирѣ. Вскорѣ за этими работами въ Платеяхъ Праксителя не стало: по крайней мѣрѣ, трудно указать хоть одно произведеніе его, которое бы можно было отнести къ болѣе позднему времени.

Такимъ образомъ, три вліянія рѣзко сказываются въ характерѣ дѣятельности нашего художника: вліяніе отца и учителей [2], каковыми должны быть признаны прежніе великіе ваятели V в., вліяніе Фрины, вдохновившей его своею красотой и любовью, и вліяніе семьи, настроившей его на иной, серіозный ладъ. Но кромѣ того ни одинъ аѳинянинъ, а слѣдовательно и Пракситель, не могъ избѣжать воздѣйствія на себя богатой литературы и особенно театра, гдѣ въ это время царилъ Еврипидъ, той философіи, которую популяризировалъ послѣдній и которая, начинаясь Сократомъ и продолженная его славными учениками, сосредоточила особый интересъ наблюдателя на человѣкѣ и жизни его духа, на знакомствѣ съ его достоинствами и недостатками; наконецъ, и вѣчный учитель художниковъ, служившій для нихъ неизсякаемымъ источникомъ, подобно нашей Библіи, старецъ Гомеръ съ его вѣчно-юными поэмами не остался въ сторонѣ для Праксителя и, какъ мы уже видѣли, производилъ на него сильное впечатлѣніе. Но какъ именно сказались на искусствѣ нашего художника всѣ эти вліянія, въ чемъ они выразились, каковъ, слѣдовательно, сложился характеръ этого искусства, отвѣтить на эти важные вопросы и будетъ задачей слѣдующей и послѣдней главы.

---

[1] *Lucian.* Gallus, 24:... ἐμαυτὸν δὲ ἠλέουν ὅμοιον ὄντα τοῖς μεγάλοις τοῦτοις κολοσσοῖς, οἵους ἢ Μύρων ἢ Φειδίας ἢ Πραξιτέλης ἐποίησαν κτλ.

[2] Ср. *S. Reinach* въ Gazette archéol. 1887, p. 284: Ainsi, dans la première partie de sa carrière, Praxitèle a été le continuateur des maîtres, qui se rattachaient directement à l'école de Phidias. Какъ мы видѣли, это не вполнѣ справедливо, такъ какъ и Поликлетъ былъ для Праксителя учителемъ.

Digitized by Google

XXVI. Характеръ художественныхъ созданій Праксителя.

Не одно измышленіе новыхъ ученыхъ изслѣдователей заставляетъ насъ видѣть въ Праксителѣ великаго мастера: помимо уже сообщенныхъ нами выше извѣстій о его произведеніяхъ, мы имѣемъ цѣлый рядъ показаній древнихъ авторовъ, притомъ такихъ компетентныхъ знатоковъ дѣла, какъ Цицеронъ и Квинтиліанъ, свидѣтельствующихъ намъ, что имя Праксителя уже и въ глубокой древности пріобрѣло себѣ громкую славу, а для обозначенія творца Эротовъ стало даже почти нарицательнымъ [1]. Кромѣ общихъ данныхъ о тѣхъ или другихъ его созданіяхъ, это подверждается такими выраженіями писателей, гдѣ имя Праксителя ставится на ряду съ Фидіемъ, Мирономъ, Поликлетомъ и другими корифеями-искусства [2]; Филостратъ въ «Жизни Аполлонія Тіанскаго» [3] употребляетъ выраженіе «Фидіи и Праксители», разумѣя, очевидно, такихъ великихъ художниковъ, каковыми были они. Всякій мало-мальски образованный человѣкъ, по свидѣтельству Варрона, зналъ Праксителя за его необыкновенное искусство [4]. Всякій стремится въ Книдъ, чтобы видѣть созданіе

---

[1] Ср. двѣ эпиграммы Мелеагра, приведенныя у *Overbeck*, Antike Schriftquellen № 1266 сл.

[2] *Martial.* IV, 39: Argenti genus omne comparasti,
Et solus veteres Myronos artes,
Solus Praxitelus manum Scopaeque,
Solus Phidiaci toreuma caeli,
Solus Mentoreos habes labores.

Lucian. de sacrific. 11.... εἰκόνας αὐτοῖς ἀπεικάζουσι παρακαλέσαντες ἢ Πραξιτέλην ἢ Πολύκλειτον ἢ Φειδίαν...; *Somn.* 8: ἀπὸ γὰρ τούτων ὁρμώμενος καὶ Φειδίας ἐκεῖνος ἔδειξε τὸν Δία καὶ Πολύκλειτος τὴν Ἥραν εἰργάσατο καὶ Μύρων ἐπηνέθη καὶ Πραξιτέλης ἐθαυμάσθη· προσκυνοῦνται γοῦν οὗτοι μετὰ τῶν θεῶν—говоритъ Лукіану Τέχνη, желая увлечь его; *Quomodo histor. conscr.*, 51: ὅλως δὲ νομιστέον τὸν ἱστορίαν συγγράφοντα Φειδίᾳ χρῆναι ἢ Πραξιτέλει ἐοικέναι ἢ Ἀλκαμένει ἢ τῳ ἄλλῳ ἐκείνων. Ср. *Gallus*, 24; *Columella*, de re rustica, I, praef. p. 21 (= *Overbeck*, Quellen, № 807).

[3] *Philostr.* Vita Apoll. Tyan. VI, 19 (=*Overbeck*, Quellen, 801): οἱ Φειδίαι δέ, εἶπε, καὶ οἱ Πραξιτέλεις...

[4] *A. Gell.*, Noct. Attic. XIII, 17 (16): itaque verba posui Varronis e libro rerum humanarum primo, cuius principium hoc est: Praxiteles, qui propter artificium egregium nemini est paulum modo humaniori ignotus. Ниже поясняется, что humaniori сказано въ смыслѣ eruditiori doctiorique, qui Praxitelem, quid fuerit, et ex libris et ex historia cognoverit.

Digitized by Google

его рукъ [1]; въ первыя времена имперіи, когда истинное искусство уже пало, нѣкоторые художники, по свидѣтельству Федра [2], надписывали имя Праксителя на своихъ произведеніяхъ, чтобы тѣмъ придать имъ бо́льшую цѣну: — обычай, вѣроятно, часто практиковавшійся въ позднюю эпоху скульптуры и, можетъ быть, вводивпій въ заблужденіе не только древнихъ любителей изящнаго, но и новѣйшихъ его изслѣдователей. Косвеннымъ образомъ на эту извѣстность Праксителя указываетъ и та масса свидѣтельствъ, которая имѣется у насъ о нѣкоторыхъ его произведеніяхъ, отличавшихся особенными достоинствами; цѣлый рядъ восторженныхъ эпиграммъ, хотя и не дающихъ положительныхъ свѣдѣній, говоритъ однако же о громкой славѣ его имени и обозначенныхъ имъ произведеній [3]. «Праксителъ почитался подобно Зевсу,» говоритъ въ своихъ Ἔρωτες Лукіанъ по поводу извѣстности и красоты его Книдской Аѳродиты [4]. Насколько скоро пріобрѣтена была имъ эта громкая слава, сказать трудно: судя по многочисленности дѣлавшихся ему заказовъ можно, однако, думать, что его вполнѣ оцѣнили еще при его жизни, такъ какъ трудно предположить появленіе Эрота въ дальнемъ сравнительно Паріонѣ, сдѣланнаго, вѣроятно, по заказу, если творецъ его не обладалъ къ тому времени извѣстною репутаціей.

Причины этой извѣстности кроются, безъ сомнѣнія, въ самомъ характерѣ его искусства, какъ въ формѣ, такъ и въ содержаніи его произведеній, заключавшихъ въ себѣ нѣчто новое сравнительно съ твореніями предшествовавшихъ художниковъ и соотвѣтствовавшихъ, повидимому, вкусамъ и интересамъ современнаго Праксителю общества. Профессоръ Ѳ. Ф. Зѣлинскій въ превосходной статьѣ своей о бытовыхъ сценкахъ Герода [5] совершенно вѣрно указалъ на всеобщее

---

[1] *Himer.* Orat. 18,4 (*Overbeck*, Quellen, 700 и 1300): μικρὸν μὲν ἐργαστήριον τοῦ Φειδίου, ἀλλὰ Ζεὺς ἐν αὐτῷ καὶ ἡ Παρθένος ἐπλάττετο, μικρὸν δὲ τὸ Πραξιτέλους, ἀλλὰ πάντες εἰς Κνίδον ἀνήγοντο, т.-е. скромная мастерская того и другого художника произвела великія созданія.

[2] *Phaedr.* fab. V, prol:

ut quidam artifices nostro faciunt seculo,
qui pretium operibus maius inveniunt, novo
si marmori adscripserunt Praxitelen suo etc.

[3] Стóитъ припомнить всѣ, приведенныя нами выше, свидѣтельства древнихъ.

[4] *Lucian.* Amor. 16: ἐτιμᾶτο δ'ἐξ ἴσου Διὶ Πραξιτέλης καὶ πᾶν ὅ τι κειμήλιον εὐκρεπὲς οἴκοι φυλάττοιτο, τοῦτ'ἦν ἀνάθημα τῆς θεοῦ (т.-е. Κνιδίας).

[5] См. *Филологическое Обозрѣніе*, т. II, отд. I, стр. 119 слл., особенно стр. 121 слд.

Digitized by Google

стремленіе въ концѣ IV в. къ реализму, не только въ искусствѣ, но и въ наукѣ. Но едва-ли можно вмѣстѣ съ нимъ сказать, что «до тѣхъ поръ эллины... не знали реализма въ полномъ смыслѣ слова» (стр. 122): имѣющіяся у насъ свѣдѣнія о художественной дѣятельности въ Греціи уже V в., какъ кажется, приводятъ насъ къ нѣсколько инымъ выводамъ относительно возникновенія и развитія въ искусствѣ того направленія, которое принято называть «реальнымъ.»

Я не задаюсь здѣсь цѣлью излагать исторію реалистическаго направленія въ греческомъ искусствѣ, такъ какъ для этого нѣтъ еще пока у меня подъ руками надлежащихъ данныхъ и такъ какъ это вывело бы насъ далеко за предѣлы ближайшей задачи нашей,—очертить дѣятельность Праксителя. Но, во всякомъ случаѣ, я вижу себя вынужденнымъ хотя отчасти коснуться теперь же этого вопроса и обратить главное вниманіе на общій характеръ искусства (и особенно— пластики) въ вѣкъ, предшествовавшій дѣятельности Праксителя: я не могу умолчать объ этомъ потому, что безъ выясненія этого вопроса останется неопредѣленной и дѣятельность самого Праксителя, характеръ которой, несомнѣнно, складывался, такъ сказать, исторически, подъ вліяніемъ предшествовавшихъ направленій, ибо жизнь искусства не есть сцѣпленіе фактовъ случайныхъ, но подчиненныхъ строгому закону внутренняго единства, объединенныхъ извѣстною, лежащею въ ихъ основаніи, идеей. Такой идеей, которая, можетъ быть и безсознательно, руководила всѣми художниками древней Греціи, было стремленіе какъ можно ближе подойти къ природѣ, т. е. стремленіе къ художественному воплощенію въ матеріи реальной дѣйствительности [1], которую, какъ надо полагать, и разумѣетъ подъ словомъ *veritas* Квинтиліанъ, въ извѣстномъ мѣстѣ своего «Institutio oratoria» вкратцѣ указывающій тотъ путь, по которому шла античная скульптура [2]. Присоединивъ къ этому очерку Квинтиліана показаніе Цице-

---

[1] *F. Ravaisson* въ Gaz. archéol. 1885, p. 39 замѣчаетъ: L'art grec, d'après le temoignage des anciens, se rapproche toujours davantage, dans la sculpture et la peinture, de la vérité.

[2] *Quintil.* Inst. or. XII, 10, 7—9: Similis in statuis differentia. Nam duriora et Tuscanicis proxima Callon atque Hegesias, iam minus rigida Calamis, *molliora* adhuc supra dictis Myron fecit. Diligentia ac decor in Polycleto supra ceteros, cui quanquam a plerisque tribuitur palma, tamen, ne nihil detrahatur, deesse pondus putant. Nam ut humanae formae decorem addiderit *supra verum*, ita non explevisse deorum auctoritatem videtur. Quin aetatem quoque graviorem dicitur refugisse nihil ausus

Digitized by Google

рона [1], что созданія Мирона еще не дошли до вѣрности дѣйствительности, хотя все же были прекрасны, мы можемъ слѣдующимъ образомъ представить себѣ постепенное развитіе греческой пластики: въ періодъ архаизма вырабатывались техническіе пріемы и затѣмъ художники стремились изображать какъ боговъ, такъ и людей похожими на дѣйствительно существующихъ индивидуумовъ, къ чему они и подошли мало по малу, хотя еще Миронъ въ V в., ближайшій предшественникъ и даже отчасти современникъ Фидія, не достигъ полной вѣрности въ изображеніи человѣческой природы (veritas); болѣе простая натура животнаго, понятая уже и въ искусствѣ Востока [2], была имъ усвоена, повидимому, въ совершенствѣ, на что указываетъ громкая извѣстность сдѣланнаго имъ бронзоваго изображенія коровы, воспѣтаго въ множествѣ эпиграммъ за его необыкновенныя художественныя достоинства, за необычайную его жизненность и, слѣдовательно, реальность [3]. Точно также и Каламисъ былъ наиболѣе извѣстенъ своими изображеніями животныхъ, и особенно коней [4]. Но приведенное выше показаніе Цицерона, касающееся, можетъ быть, не одного только Мирона, должно быть понимаемо въ томъ смыслѣ, что художникъ еще невполнѣ овладѣлъ техникой дѣла, еще не умѣлъ справляться съ нѣкоторыми частностями при отдѣлкѣ цѣлой фигуры человѣка, наприм., не умѣлъ еще надлежащимъ образомъ работать волосы, не могъ вполнѣ отрѣшиться отъ архаизма, противовѣсъ которому представляютъ собой всѣ созданія какъ Мирона, такъ и

---

ultra leves genas. At quae Polycleto defuerunt, Phidiae atque Alcameni dantur. Phidias tamen diis quam hominibus efficiendis melior artifex creditur, in ebore vero longe citra aemulum, vel si nihil nisi Minervam Athenis aut Olympium in Elide Iovem fecisset, cuius pulchritudo adiecisse aliquid etiam receptae religioni videtur; adeo *maiestas* operis deum aequavit. *Ad veritatem* Lysippum ac Praxitelen accessisse optime affirmant. Nam Demetrius tanquam nimius in ea reprehenditur et fuit *similitudinis* quam pulchritudinis amantior.

[1] *Cicero*, Brut. 18,70: nondum Myronis (signa) satis ad veritatem adducta, iam tamen quae non dubites pulchra dicere.

[2] Напр., львы—изъ Египта (Fig. 28) и Нимруда (Fig. 64), см. *Fr. Reber*, Kunstgeschichte des Alterthums, 1871; лошади и собаки на ассирійскихъ рельефахъ см. у *Sybel*, Weltgeschichte der Kunst, Fig. 58, 60 и др.—Ср. и быковъ на кубкахъ изъ Вафіо,— *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. I[4], Fig. 4 и стр. 27.

[3] См. сводъ этихъ эпиграммъ у *Overbeck*, Antik. Schriftquellen, №№ 553—588.

[4] Ср. свидѣтельство Плинія, N. H. 34,71: ipse Calamis et alias quadrigas bigasque fecit, equis semper sine aemulo expressis. См. также *Overbeck*, Ant. Schriftquellen, №№ 526—528.

Digitized by Google

регинца Пиѳагора, впервые, по свидѣтельству Плинія, изобразившаго nervos et venas [1] и обратившаго большое вниманіе на симметрію и красоту [2]. Общая же вѣрность природѣ была соблюдена и Пиѳагоромъ, творцомъ знаменитаго Леонтиска и хромого Филоктета [3], и Мирономъ, представившимъ Ладаса въ моментъ сильнаго возбужденія послѣ бѣга на стадіи [4]; это, какъ кажется, можно заключать съ полною вѣроятностью отчасти по имѣющимся у насъ копіямъ Дискобола и Марсія [5] Мирона, отчасти по свидѣтельствамъ древнихъ авторовъ и въ значительной степени—по свидѣтельству поэтовъ, полагающихъ главное достоинство произведеній Мирона въ ихъ жизненности, въ томъ качествѣ ихъ, которое такъ вѣрно выражено Проперціемъ въ названіи vivida signa [6] и въ цѣломъ рядѣ греческихъ эпиграммъ характеризуется прилагательнымъ ἔμπνους [7]. Высшая похвала для нихъ, какъ и для всѣхъ другихъ произведеній искусства, въ устахъ древнихъ была та же, что и въ настоящее время: это лицо (на картинѣ или въ статуѣ)—какъ живое, говорили они, или: «эта вещь—совсѣмъ какъ настоящая,» т. е. степень вѣрности природѣ въ художественномъ произведеніи опредѣляла и его достоинство. Талантъ Мирона, сказавшійся въ вѣрной передачѣ природы въ ея общемъ, заставлялъ забывать нѣкоторыя частныя упущенія, и его произведенія,

---

[1] *Plin.* N. H. 34,59: hic (т.-е. Pythagoras) primus nervos et venas expressit capillumque diligentius.

[2] *Diog. Laërt.* VIII, 47: οἱ δὲ καὶ ἄλλον ἀνδριαντοποιὸν Ῥηγῖνον γεγονέναι φασὶ Πυθαγόραν, πρῶτον δοκοῦντα ῥυθμοῦ καὶ συμμετρίας ἐστοχάσθαι (=*Quellen*, № 507).

[3] Ср. *Plin.* N. H. 34,59: Syracusis autem (Pyth. fecit) claudicantem, cuius ulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur. Такой же смыслъ имѣетъ и одна эпиграмма Εἰς εἰκόνα Φιλοκτήτου, см. *Overbeck*, Ant. Schriftquellen, № 505.

[4] *Overbeck*, Ant. Schriftquell. 542*a* (= Anth. Gr. IV. 185. 318):

Οἷος ἧς φεύγων τὸν ὑπήνεμον, ἔμπνοε Λάδα,
θυμόν, ἐπ᾽ ἀκροτάτῳ νεῦρα ταθεὶς ὄνυχι,
τοῖον ἐχάλκευσέν σε Μύρων, ἐπὶ παντὶ χαράξας
σώματι Πισαίου προσδοκίην στεφάνου.

Ср. особенно сильное описаніе, повидимому, той же статуи въ эпиграммѣ *b* подъ тѣмъ же номеромъ у Овербека.

[5] Можетъ быть, бывшаго частью группы на аѳинскомъ Акрополѣ, описанной Павсаніемъ, I, 24,1.

[6] *Propert.* III, 29 (31), 7: Atque aram circum steterant armenta Myronis,
Quattuor artifices, vivida signa, boves.

[7] См. *Overbeck*, Ant. Schriftquellen, №№ 542a, 559, 569, 586, 588, 589 (similis vegae vacca) и др.

Digitized by Google

хотя и не дошедшія вполнѣ до veritas, казались какъ-бы живыми и, особенно по сравненію съ предшествовавшими, даже прекрасными. Слѣдовательно, подъ veritas по отношенію къ Мирону прежде всего разумѣется вѣрность природѣ въ ея внѣшнемъ проявленіи, въ формѣ; но едва-ли исключительно форма разумѣется въ этомъ случаѣ Цицерономъ: дѣло въ томъ, что Миронъ, только что освободившійся отъ безжизненности и условной манерности архаизма, изъ стремленія, повидимому, противостать послѣднему, зашелъ и въ самомъ изображеніи «жизненности» своихъ статуй слишкомъ далеко, такъ что даже знаменитый Дискоболъ его получилъ заслуженное порицаніе со стороны Квинтиліана [1] за свою какъ-бы исковерканность, за избытокъ и чрезмѣрность выраженнаго въ немъ движенія, что было неизбѣжно при новизнѣ и трудности дѣла, особенно прельщавшихъ художника. Слѣдовательно, недостатокъ вѣрности природѣ или дѣйствительности въ Миронѣ сказался какъ въ изображеніи нѣкоторыхъ частностей, особенно въ отдѣлкѣ волосъ, такъ и въ общемъ представленіи дѣйствующей фигуры, гдѣ онъ не сумѣлъ удержаться въ границахъ естественности.

Но уже въ V в. искусство, не только въ пластикѣ, но и въ живописи, дошло, повидимому, до полнаго реализма, въ тѣсномъ смыслѣ этого слова; представителями этого направленія могутъ быть названы въ пластикѣ—Деметрій, а въ живописи—Діонисій и дошедшій, какъ кажется, до каррикатуры Павсонъ, названный у Аристофана [2] ὁ παμπόνηρος. Особенно много общаго было между Деметріемъ и Діонисіемъ: первый, по свидѣтельству Квинтиліана (XII, 10, 9), болѣе гнался за сходствомъ (similitudo), нежели за красотой (pulchritudo), а второй, по выразительному показанію Аристотеля [3], ὁμοίους εἴκαζεν, т. е. также заботился о точномъ воспроизведеніи людей намъ подобныхъ, нисколько не измѣняя дѣйствительности. Это направленіе, несомнѣнно, родственно данному

---

[1] *Quintil*, Inst. orat. II, 13, 10: Quid tam distortum et elaboratum quam est ille discobolos Myronis? Si quis tamen, ut parum rectum, improbet opus: nonne ab intellectu artis abfuerit, in qua vel praecipue laudabilis est ipsa illa novitas ac difficultas?

[2] *Aristoph.* Acharn. 854: οὐδ' αὖθις αὖ σε σκώψεται Παύσων ὁ παμπόνηρος.

[3] *Aristot.* Poët. II, 1448a, 5 (*Christ*): Πολύγνωτος μὲν γὰρ κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἴκαζεν.

Digitized by Google

Мирономъ и Пиѳагоромъ, которые были не только современники, но даже и соперники другъ друга [1], и даже, вѣроятно, вытекло изъ него, но не тождественно съ нимъ: художники, подобные Деметрію, не вполнѣ поняли и односторонне усвоили себѣ характеръ произведеній этихъ двухъ ваятелей; они уловили лишь одну ихъ черту— желаніе достигнуть veritas, упустивъ совершенно изъ виду другую, сближавшую ихъ съ Фидіемъ и особенно съ Поликлетомъ, именно идеальную сторону ихъ произведеній, являвшихся не просто портретами, а типами, воплощавшими въ себѣ понятіе красоты, но не вполнѣ, можетъ быть, выраженной благодаря нѣкоторой близости къ архаизму [2].

Эта характерная черта твореній Пиѳагора и особенно Мирона нашла себѣ выразителя въ Фидіи. Я не говорю здѣсь о Поликлетѣ, современникѣ послѣдняго, такъ какъ дѣятельность его почти исключительно принадлежитъ Пелопоннесу, и вліяніе его едва-ли имѣло мѣсто при жизни великаго Аѳинскаго художника. Фидій, достигшій совершенства въ техникѣ, представляетъ развитіе той именно стороны въ своихъ произведеніяхъ, которая оказывалась какъ-бы второстепенной у Мирона и даже была просмотрѣна его прямыми послѣдователями: созданія Фидія носятъ на себѣ печать возвышеннаго идеализма. И онъ, такимъ образомъ, не осуществилъ вполнѣ изображенія veritatis въ теченіе своей дѣятельности: если Миронъ не дошелъ до нея, то Фидій переступилъ ея границы и придалъ своимъ богамъ formam и maiestatem supra verum, подобно Поликлету, который также, по словамъ Квинтиліана, погрѣшилъ въ этомъ отношеніи, сообщивъ своимъ художественнымъ образамъ небывалую въ дѣйствительности красоту. Геній Фидія вызванъ былъ къ дѣятельности Перикломъ: она, эта дѣятельность, должна была прославить и обоихъ дѣятелей, и самое ихъ отечество. Этимъ въ значительной степени объясняется и ея возвышенный характеръ, появленіе такихъ колоссовъ, какъ Аѳина-Дѣва и Зевсъ Олимпійскій, выше котораго воображеніе древняго Грека никогда и ничего не могло себѣ представить. Такому характеру этой дѣятельности способствовали и по-

---

[1] *Plin.* N. H. XXXIV, 59: vicit eum (Myronem) Pythagoras Rheginus ex Italia pancratiaste Delphis posito etc.

[2] Ср. приведенное выше мѣсто изъ Діогена Лаэрція (VIII, 46) и объясненіе его у *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 135 слл.

Digitized by Google

литическія условія того времени, послѣ побѣды Грековъ надъ варварами Малой Азіи, когда огромныя богатства стекались въ славный отнынѣ городъ Паллады. Величавый характеръ учителя передался и ученикамъ, и ближайшимъ его сотрудникамъ. Но всѣ они, при своихъ несомнѣнныхъ художественныхъ достоинствахъ, погрѣшали въ одномъ: они забывали дѣйствительность, возносясь на небо и тамъ созерцая божество [1], творя его образъ не съ какого-либо реальнаго оригинала, а на основаніи того идеальнаго представленія, которое существовало въ ихъ умѣ [2]. Дальше Фидія въ этомъ направленіи итти было некуда: искусству предстояло или окостенѣть на вѣки въ твердо опредѣленныхъ формахъ, или найти себѣ новый путь, чему особенно способствовали и чрезвычайныя перемѣны въ политической и общественной жизни всей Греціи и особенно Аѳинъ, вскорѣ послѣ смерти Перикла претерпѣвшихъ рядъ униженій, перенесшихъ эпоху крайней безурядицы и утерявшихъ всякую вѣру въ идеалъ недостижимый.

И этотъ новый путь, на которомъ соединились обѣ, проложенныя въ V вѣкѣ, дороги, указанъ былъ именно Праксителемъ. Великой тріадѣ минувшаго столѣтія—Мирону, Фидію и Поликлету,—соотвѣтствовала въ IV вѣкѣ тріада новая—Скопасъ, Пракситель и Лисиппъ. Близкіе между собою, Скопасъ и Пракситель задавались одною идеей, но выполнили ее нѣсколько различно. До сихъ поръ искусство въ Греціи было, какъ мы видѣли, въ какомъ-то колеблющемся состояніи: то оно не доходило до veritas, до вѣрности природѣ или дѣйствительности, то переступало границу veritatis, какъ-бы устремляясь къ самимъ небесамъ, то, наконецъ, у худшихъ представителей этой эпохи, обращалось въ простое копированіе дѣйствительно существующихъ индивидуумовъ. Въ первомъ случаѣ возникали, главнымъ образомъ, человѣческіе образы или образы героевъ и полубоговъ, близ-

---

[1] Ср. эпиграмму Филиппа εἰς τὸ ἐν Ὀλυμπίᾳ Διὸς ἄγαλμα (см. *Overbeck*, Ant. Schriftqu. № 715):

Ἦ θεὸς ἦλθ᾽ ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ, εἰκόνα δείξων,
Φειδία, ἢ σύ γ᾽ἔβης τὸν θεὸν ὀψόμενος.

[2] *Cicero*, Orat. II, 9: nec vero ille artifex cum faceret Iovis formam aut Minervae contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.

Digitized by Google

кихъ къ міру человѣческому (Пиѳагоръ, Миронъ); во второмъ—взору людскому представлялись величественные и прекрасные образы боговъ-небожителей, далекихъ отъ человѣческихъ слабостей и волненій, спокойныхъ въ своемъ божественномъ, невозмутимомъ, довольномъ собою величіи [1] (Фидій, Алкаменъ, Агоракритъ и др.); въ послѣднемъ случаѣ—являлись главнымъ образомъ портретныя изображенія, гдѣ особенно легко было доказать свою способность улавливать сходство съ оригиналомъ [2]. Пракситель вывелъ пластику изъ этого колебанія и поставилъ ее на твердый путь, по которому она затѣмъ неуклонно и шла: это было мудрое сочетаніе обоихъ теченій V-го вѣка, т. е. мироновскаго реализма и фидіевскаго идеализма. Это, какъ кажется, можно вывести и изъ словъ Квинтиліана: Лисиппъ и Пракситель, говоритъ онъ, лучше всѣхъ подошли къ veritas, т. е. къ вѣрности природѣ или дѣйствительности [3]; о Деметріи, также достигшемъ veritas, нельзя сказать того же, потому что онъ болѣе обращалъ вниманіе на сходство, чѣмъ на красоту, почему и получилъ упреки въ излишней veritas. Отсюда ясно, что Пракситель соединялъ similitudo и pulchritudo въ своихъ произведеніяхъ, т. е. дѣйствовалъ именно такъ, какъ Аристотель говоритъ объ ἀγαθοὶ εἰκονογράφοι [4], которые, соблюдая сходство съ оригиналомъ, въ то же время дѣлали свое произведеніе лучше оригинала, дѣлали портретъ—истинно художественнымъ созданіемъ. Первый истинный энциклопедистъ, котораго по его взглядамъ можно считать склоннымъ къ реализму [5], удѣлившій такое важное значеніе формѣ въ художественномъ произведеніи, показалъ намъ, какъ должно понимать истинный реализмъ въ искусствѣ, опредѣливъ въ своей «Поэтикѣ» пригодный для трагедіи типъ героя, какъ человѣка обыкновеннаго, но одареннаго извѣстными нравственными качествами, и указавъ поэту, какъ

---

[1] Винкельманъ справедливо назвалъ этотъ стиль „высокимъ“ (der hohe Styl), но недостаточно опредѣлилъ его положеніе въ исторіи, см. его Gesch. d. Kunst des Alterthums, VIII Buch, 2 Кар., §§ 1—3.—Ср. *Gebhart*, Praxitèle, p. 110 слл.

[2] Таковы сдѣланные Деметріемъ портреты жрицы Лисимахи, всадника Симона, коринѳскаго вождя Пелиха, см. *Overbeck*, Ant. Schriftqu. №№ 898—902; *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 256 слд.

[3] *Urlichs*, Observationes, p. 8.

[4] См. выше стр. 240, прим. 1.

[5] Ср. *Ѳ. Ф. Зѣлинскій*, въ „Филологич. Обозр.“ II, отд. I, слд.: Его (т.-е. Аристотеля) устами наука устранила преграду, отдѣлявшую ее до тѣхъ поръ отъ жизни и т. д.

Digitized by Google

долженъ онъ относиться къ обработкѣ своего литературнаго типа. Его эстетическая теорія, выведенная изъ ряда дѣйствительно существовавшихъ произведеній искусства, нашла себѣ примѣненіе и при жизни, и послѣ Аристотеля. Нѣкоторые факты изъ исторіи живописи и скульптуры въ IV вѣкѣ весьма краснорѣчивы въ этомъ отношеніи. Не говорю уже о томъ, что перечень художественныхъ произведеній этого времени ясно даетъ намъ понять господствовавшее тогда направленіе: Леохаресъ, Кефисодотъ-Младшій, Лисиппъ и др. представители искусства этой эпохи создаютъ уже не только портретныя изображенія, но и вполнѣ жанровыя сцены; пьяная флейтистка Лисиппа [1] есть несомнѣнный жанръ, вполнѣ соотвѣтствующій anus ebria Мирона, если только послѣдній дѣйствительно изваялъ ее [2]. Стремленіе къ полному реализму, къ обману зрѣнія сказалось въ извѣстной статуѣ Силаніона, представлявшей умирающую Іокасту: чтобы ближе подойти къ дѣйствительности и произвести полную иллюзію художникъ прибавилъ серебра къ бронзѣ, употребленной имъ на лицо статуи, и тѣмъ оттѣнилъ его предсмертную блѣдность [3]. Замѣчаніе Плинія о братѣ Лисиппа, Лисистратѣ, что онъ «началъ воспроизводить сходство, тогда какъ до него старались сдѣлать изображеніе какъ можно прекраснѣе» [4], не вполнѣ вѣрное, какъ это ясно изъ предшествующаго изложенія нашего, имѣетъ, однако, тотъ глубокій смыслъ, что съ этого времени, подъ вліяніемъ особенно Лисиппа, реализмъ понимается въ нѣсколько иномъ, узкомъ смыслѣ,—и это привело искусство къ окончательному упадку.

Пракситель же умѣлъ соблюсти мѣру и остановиться въ должное время: онъ поступалъ именно такъ, какъ замѣчаетъ Аристотель, и какъ поступилъ, напримѣръ, знаменитый живописецъ Апеллесъ, рисуя портретъ кривого Антигона: онъ представилъ его съ другой стороны, скрывъ такимъ образомъ тотъ физическій недостатокъ, который

---

[1] *Plin.* N. H. 34, 63: Nobilitatur Lysippus et temulenta tibicina etc.

[2] *Plin.* N. H. 36, 33: Nam Myronis illius qui in aere laudatur anus ebria est Zmyrnae in primis incluta. Ср. *A. Schöne*, Arch. Zeit. 1862, p. 333 слд.

[3] *Plut.* Quaest. conviv. V, 1, 2 (= *Overbeck*, Quellen, № 1354):... καὶ τὴν πεπλασμένην Ἰοκάστην, ἧς φασιν εἰς τὸ πρόσωπον ὀργύρου τι συμμῖξαι τὸν τεχνίτην, ὅπως ἐκλιπόντος ἀνθρώπου καὶ μαραινομένου λάβῃ περιφάνειαν ὁ χαλκός, ἡδόμεθα καὶ θαυμάζομεν.—Ср. *Th. Alt*, Die Grenzen der Kunst, p. 86.

[4] *Plin.* N. H. XXXV, 153: Hic (т.-е. Lysistratus) et similitudines reddere instituit ante eum quam pulcherrimas facere studebant.

Digitized by Google

могъ обезобразить картину [1]. Это общее направленіе въ искусствѣ Праксителя сказалось какъ въ выборѣ и разработкѣ сюжетовъ, такъ и въ формѣ его произведеній. Оно выразилось, конечно, въ тѣхъ изъ нихъ, которыя носятъ въ себѣ отпечатокъ его индивидуальности, слѣдовательно, главнымъ образомъ, въ созданіяхъ той эпохи его жизни, когда онъ, освободившись отъ стороннихъ вліяній, вступилъ на самостоятельный путь; сюда относится особенно время любви его къ Фринѣ и нѣсколько предшествующихъ тому лѣтъ, такъ какъ уже въ Олимпійскомъ Гермесѣ видны черты новаго направленія, приданнаго художникомъ искусству.

По отношенію къ сюжету оно сказалось въ полномъ очеловѣченіи боговъ и сообразно съ этимъ въ склонности къ жанру, который несомнѣнно выступаетъ въ Афродитѣ Книдской и Савроктонѣ, а, можетъ быть, характеризовалъ и другія созданія рукъ Праксителя. Аѳина и Зевсъ Фидія были дѣйствительно боги, свободные отъ житейскихъ мелочей, недоступные человѣческимъ страстямъ и слабостямъ; боги Праксителя—тѣ же люди, съ ихъ достоинствами и недостатками, съ ихъ страстями и слабостями; ихъ печалитъ и радуетъ то же, что и смертныхъ, которыхъ они превосходятъ только вѣчною красотой своей. Величіе (maiestas) фидіевыхъ колоссовъ, соотвѣтствующее образу великихъ боговъ, повелителей человѣчества, пропало въ созданіяхъ Праксителя, уступивъ мѣсто граціи и изяществу, столь вѣрно подмѣченному уже Винкельманомъ для большинства праксителевыхъ твореній [2]. Но въ человѣкѣ, помимо чисто физической жизни, которая особенно занимала Мирона [3], есть жизнь духа: она то, эта духовная жизнь, и стояла на первомъ планѣ для Праксителя, имѣвшаго передъ собой образцы какъ Мирона, такъ и Фидія, какъ плотскіе образы перваго, такъ и духовные—второго. Человѣкъ съ его чувствами и страстями интересовалъ въ это время и философовъ, и поэтовъ, и художниковъ [4]: Сократъ свелъ философію

[1] *Quintil.* Inst. orator. II, 13,12: Apelles tamen imaginem Antigoni latere tantum altero ostendit, ut amissi oculi deformitas lateret.

[2] См. *Winckelmann*, Gesch. d. Kunst des Alterthums, Buch VIII, Kapitel 2, § 6: Die hauptsächlichste Eigenschaft, durch welche sich dieser (т.-е. der *schöne* Styl) von dem hohen Styl unterscheidet, ist die Grazie u. s. w.; ср. ib. §§ 7—26.

[3] По выраженію Петронія (*Satyr.* 88), онъ paene hominum *animas* ferarumque aere comprehenderat.

[4] *Gebhart*, Praxitèle, p. 4 слд.—См. разсужденія Фридерикса въ его Praxiteles, p. 51 слл. (гл. IV).

Digitized by Google

съ неба на землю, сосредоточивъ главный интересъ изученія на человѣкѣ; Еврипидъ, его другъ и послѣдователь его наставленій, талантливый популяризаторъ его ученія, въ своихъ драмахъ стремился также обнажить передъ зрителями жизнь души человѣческой, показать, какія страсти овладѣваютъ человѣкомъ, какъ онѣ въ немъ развиваются и въ чемъ выражаются; его герои—уже не полубоги и титаны, не тѣ идеальные люди, которыхъ мы видимъ у Софокла, а простые смертные, страдающіе и заставляющіе страдать другихъ; горе и радость человѣка, намъ подобнаго, стали болѣе близки публикѣ, стали сильнѣе занимать ее, чѣмъ самыя ужасныя страданія вѣчнаго въ своемъ существованіи полубога или недосягаемо-великаго героя. Характеры человѣческіе также стали предметомъ изученія: Аристотель занимался ихъ изслѣдованіемъ, результаты котораго, можетъ быть, дошли до насъ въ извѣстномъ трудѣ Θеофраста [1].

Нельзя, конечно, съ увѣренностью утверждать, что все это вліяло на направленіе искусства Праксителя, какъ и всякаго другого художника этого же времени, такъ какъ, можетъ быть, тождество въ направленіи какъ искусства, такъ и науки объясняется тождествомъ причинъ, вліявшихъ на то и другую вмѣстѣ, одними интересами общества, общимъ увлеченіемъ какъ-бы вновь открытымъ міромъ,—*міромъ духа человѣческаго*. Но все-же то предположеніе, что проповѣдь Еврипида не осталась безрезультатной, и что вліяніе его было гораздо шире и глубже, нежели представляетъ это Кинкель [2], кажется мнѣ весьма вѣроятнымъ, въ виду вообще той просвѣтительной, образовательной роли, которую играла сцена въ древнихъ Аѳинахъ.

На эту сторону художественной дѣятельности Праксителя и указываетъ извѣстный отзывъ Діодора Сицилійскаго, что «Праксителъ отличнымъ образомъ придалъ каменнымъ изваяніямъ душевное движеніе [3].» Простыя и совершенно ясныя, если отнестись къ нимъ безъ

[1] См. цитованную выше статью *Ѳ. Ф. Зѣлинскаго* въ „Филол. Обозр.“ II, отд. I стр. 119 слл.

[2] *G. Kinkel*, Euripides und die bildende Kunst, 1872. Главный недостатокъ этого трактата тотъ, что авторъ касается въ немъ болѣе внѣшняго, такъ сказать, вліянія, указывая на прямое заимствованіе сюжетовъ изъ Еврипида, на его иллюстраціи въ живописи и скульптурѣ, но почти обходитъ молчаніемъ вопросъ о вліяніи общаго направленія еврипидовскихъ драмъ.

[3] *Diod. Sicul.*, Fragm. lib XXVI, 1, въ нач. (=*Overbeck*, Ant. Schriftquellen № 780 и 1298): οὔτε γὰρ Φειδίας, μάλιστα τεθαυμασμένος ἐπὶ τῇ τῶν ἐλεφαντίνων ἀγαλμάτων ατασκευῇ, οὔτε Πραξιτέλης ὁ καταμίξας ἄκρως τοῖς λιθίνοις ἔρ-

Digitized by Google

предвзятой мысли, слова Діодора вызвали нѣсколько объясненій, изъ которыхъ особенно оспаривалось сдѣланное Г. Брунномъ [1]. Послѣдній, опираясь на разсужденіе Квинтиліана *de affectibus* [2], пришелъ къ тому выводу, что подъ словами τὰ τῆς ψυχῆς πάθη въ данномъ мѣстѣ разумѣются «тихіе аффекты,» «скорѣе настроенія, чѣмъ страсти»; изображеніе первыхъ Бруннъ и призналъ «сущностью Праксителева искусства [3]», отличительной чертой послѣдняго въ сравненіи со Скопасомъ. Но совершенно справедливы были возраженія Карла Фридерикса, ссылавшагося, между прочимъ, на одно мѣсто въ «Воспоминаніяхъ» Ксенофонта [4], гдѣ слово πάθη явно относится и къ спокойному, и къ крайне возбужденному состоянію духа; совершенно вѣрно указалъ онъ и на противоположеніе, заключающееся въ словахъ λιθίνοις и ψυχῆς, показывающее, что художникъ сумѣлъ вложить душу живую въ безжизненный камень, сумѣлъ своимъ искусствомъ оживить его [5]. Слѣдовательно, прежде всего это мѣсто изъ Діодора заключаетъ въ себѣ такую же общую похвалу искусству Праксителя, какъ и указанныя выше эпиграммы въ честь мироновскихъ произведеній, какъ и напыщенныя описанія Каллистрата, съ которыми мы имѣли уже случай познакомиться раньше [6]. Поэтому слова Діодора указываютъ прежде всего на мастерство техники, а затѣмъ имѣютъ, очевидно, и другое значеніе, ясное и изъ связи всего мѣста [7], указывая на внутренній характеръ произведеній Праксителя: они имѣли въ себѣ какъ-бы особую духовную жизнь. Художникъ каждому своему созданію умѣлъ придать новый психологическій интересъ, въ каждомъ изъ нихъ

γοις τὰ τῆς ψυχῆς πάθη, οὔτε Ἀπελλῆς ἢ Παρράσιος οἱ τοῖς ἐμπειρικῶς κεκραμένοις χρώμασι προαγαγόντες εἰς ἀκρότατον τὴν ζωγραφικὴν τέχνην, οὕτως ἐπέτυχον ἐν τοῖς ἔργοις ὥστε κατὰ πᾶν ἄμεμπτον ἐπιδείξασθαι τὸ τῆς ἐμπειρίας ἀποτέλεσμα.

[1] *Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 356 слд.

[2] *Quintil*, Inst. orat. VI, 2: de affectibus.

[3] *Brunn*, Gesch. d. gr. K. I, p. 356: Diese milderen Affecte, welche hier (у Квинтил. VI, 2,8) geschildert werden, bezeichnen vollkommen das Wesen praxitelischer Kunstgebilde. Es sind mehr Stimmungen, als Leidenschaften u. s w.

[4] *Xen.* Memor. III, 10,8.

[5] *C. Friederichs*, Praxiteles, p. 46 слд.

[6] Таковы его описанія Эрота, Діониса и Діадумена.

[7] Историкъ, очевидно, хочетъ указать на главную, на самую существенную черту въ характерѣ Праксителевыхъ созданій: какъ для Фидія характерно сооруженіе огромныхъ, возбуждавшихъ удивленіе, хриселефантинныхъ колоссовъ, такъ для Праксителя характерно изображеніе духовной жизни въ его очеловѣченныхъ созданіяхъ.

Digitized by Google

постарался изобразить то или другое настроеніе духа, подмѣтить тѣ черты, въ которыхъ сказывается это настроеніе [1]: πάθος temporale esse, говоритъ Квинтиліанъ, передавая утвержденіе нѣкоторыхъ свѣдущихъ лицъ (*Inst. orat. VI, 2, 10*); это опредѣленіе, просмотрѣнное Брунномъ, какъ нельзя болѣе подходитъ къ характеру Праксителя. Это не былъ художникъ нравовъ, ἠθῶν, постоянныхъ особенностей извѣстнаго лица; лишь временныя и преходящія πάθη, минутныя настроенія, нашли въ немъ своего тонкаго и вѣрнаго выразителя. Съ полной увѣренностью мы можемъ утверждать это по отношенію къ цѣлому ряду изображеній Афродитъ и родственныхъ съ нею божествъ, Эрота, Пейѳо и Парегоросъ; затѣмъ къ тому кругу изображеній, который имѣетъ отношеніе къ культу Діониса—какъ къ самымъ статуямъ этого бога, такъ и къ нѣсколькимъ образамъ Сатира, къ группамъ Менадъ, Ѳіадъ, Каріатидъ и Силеновъ, повидимому и къ группѣ Данаи, нимфъ и козлоногаго Пана; наконецъ, тонкое выраженіе извѣстнаго настроенія поражаетъ насъ въ Гермесѣ Олимпійскомъ и Савроктонѣ; оно, безъ сомнѣнія, выступало на первый планъ и въ группѣ похищенія Персефоны, оно же отмѣчено Плиніемъ въ статуяхъ плачущей матроны и ликующей гетеры. Нѣтъ для насъ никакого сомнѣнія въ томъ, что и большинство другихъ произведеній Праксителя имѣло такой же психологическій интересъ, но, за отсутствіемъ опредѣленныхъ данныхъ, представить себѣ многія изъ нихъ трудно и даже невозможно. Во всякомъ случаѣ, особая похвала головамъ Праксителевыхъ статуй, звучащая въ словахъ Цицерона [2], объясняется именно этой ихъ особенностью: онѣ были не только прекрасны, но и интересны, какъ выражающія извѣстный моментъ въ жизни духа человѣческаго, онѣ имѣли, какъ справедливо замѣтилъ объ искусствѣ IV в Фёрстеръ [3], глубокій психологическій смыслъ.

---

[1] Ср. *L. Iulius*, въ Athen. Mittheil. 1876, p. 272:... der Künstler in der Darstellung feiner innerer, psychischer Vorgänge ein Meister war.

[2] *Cicero*, De divin. II, 21, 48: Idem Carneadem fingere dicis de capite Panisci. Quasi non potuerit id evenire casu et non in omni marmore necesse sit inesse *vel Praxitelia capita*! Illa enim ipsa efficiuntur detractione, nec quidquam illuc adfertur a Praxitele, etc.

[3] См. *Förster*, Der Raub und die Ruckkehr der Persephone, p. 102.—Характеристика Гебгарта, видѣвшаго въ expression voluptueuse внутреннюю жизнь статуй Праксителя, весьма односторонняя, см. его Praxitèle, p. 177.

Digitized by Google

Я не вдаюсь здѣсь въ подробности о каждой отдѣльной статуѣ, такъ какъ это равнялось бы повторенію сказаннаго выше въ тѣхъ главахъ, которыя были посвящены обзору произведеній Праксителя; но на одномъ вопросѣ считаю необходимымъ еще разъ остановиться теперь, на томъ вопросѣ, который особенно жарко дебатировался послѣ появленія Брунновской «Исторіи греческихъ художниковъ» и былъ отчасти уже затронутъ и нами въ главахъ объ Афродитахъ и Эротахъ Праксителя. Увлеченный, повидимому, односторонней идеей, обязанной своимъ возникновеніемъ особому характеру Афродиты Книдской и Эрота Парійскаго, Бруннъ готовъ былъ признать за всѣмъ искусствомъ Праксителя «чувственный» характеръ, котораго оно на самомъ дѣлѣ не имѣло [1]. Возраженія Фридерикса, вдавшагося въ противоположную крайность и видѣвшаго въ созданіяхъ Праксителя только возвышенную, идеальную сторону [2], а также и Овербека въ его рецензіи на книгу Брунна [3] и въ нѣкоторыхъ другихъ статьяхъ [4], не говоря уже о прочихъ изслѣдованіяхъ этого вопроса [5], установили, какъ кажется, съ достаточной ясностью и опредѣленностью тотъ фактъ, что сужденія объ этомъ вопросѣ Брунна не лишены пристрастія и не могутъ быть признаны заслуживающими довѣрія во всей ихъ полнотѣ. Бруннъ забылъ о цѣломъ рядѣ вполнѣ строго-религіозныхъ произведеній нашего художника, каковы его группы въ Мегарѣ и Мантинеѣ, въ Аѳинахъ и Римѣ, каковы и отдѣльныя храмовыя изображенія Геры и Реи, Лэто въ Аргосѣ, Артемиды, богини Судьбы, Трофонія и, можетъ быть, многія другія. Лишь часть тѣхъ созданій его генія, которыя возникли въ эпоху любви его къ Фринѣ, носитъ нѣсколько чувственный характеръ, хотя не заключаетъ въ себѣ ничего безнравственнаго, ничего, что было бы разсчитано исключительно на чувственную сторону зрителя,

---

[1] *H. Brunn.* Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 347 слл.; на стр. 347 онъ, между прочимъ, замѣчаетъ: der Körper gewann eine selbständige, wesentliche, ja durchaus überwiegende Bedeutung (рѣчь идетъ объ Афродитѣ).

[2] *C. Friederichs*, Praxiteles, p. 24 слл. и passim.

[3] Zeitschr. für die Alterthumswiss. 1853, p. 542 слд.

[4] См. его *Kunstgeschichtliche Analekten* въ Zeitschrift f. d. Alterthumswiss., 1856, p. 421. Точку зрѣнія Брунна Овербекъ называетъ unglücklich gewählter Ausgangspunkt, ib. p. 422, 423, 426.—Также въ его рецензіи на книгу Фридерикса, въ N. Jahrbücher f. Philologie und Paedag., 71 Band, 1856, p. 687 слд.

[5] Напр. *Urlichs*, Observationes, p. 9.

Digitized by Google

какъ это можно бы было подумать при поверхностномъ отношеніи къ тексту эпиграммъ на Афродиту и Эрота и къ словамъ Лукіана. Во всякомъ случаѣ, и въ произведеніяхъ этой эпохи не одно тѣло интересовало художника, но и оживляющій его духъ, что и дѣлало ихъ высоко-интересными и исполненными благородства и чистоты. Чувственный элементъ, о которомъ мы можемъ говорить только по отношенію къ образамъ Афродиты, ограничивался лишь полнымъ обнаженіемъ тѣла и притомъ прекраснаго, юнаго женскаго тѣла: а этого слишкомъ мало, чтобы приписать художнику вообще склонность къ чувственному элементу въ искусствѣ. Бруннъ, допустивъ послѣднее, долженъ былъ приписать Праксителю и другое: онъ отмѣтилъ какъ главную черту его дѣятельности — «стремленіе къ внѣшней истинности» [1]. Такъ, по крайней мѣрѣ, характеризуетъ онъ всю эпоху Скопаса, Праксителя и Лисиппа. Я понимаю, что это могло возмутить Овербека [2], рѣшительно заявившаго, что Бруннъ совершенно не понялъ Праксителя. То же самое склоненъ былъ бы высказать и я, если бы самъ Бруннъ въ своемъ отвѣтѣ Фридериксу не объяснилъ заблужденія послѣдняго въ подобномъ пониманіи этой äussere Wahrheit, какъ die naturgetreue Darstellung der Oberfläche des Körpers [3]; относить это выраженіе только къ внѣшней техникѣ, какъ это дѣлалъ Фридериксъ, мы теперь не имѣемъ никакого основанія и, какъ кажется, должны признать въ этомъ заглавіи у Брунна лишь неудачное выраженіе. Несомнѣнно, что понимать veritas только съ технической стороны для Праксителя невозможно: и самъ Бруннъ не отрицалъ идеальнаго элемента въ тво-

---

[1] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 314: Die griechische Kunst in ihrem Streben nach äusserer Wahrheit—таково заглавіе четвертаго отдѣла книги Брунна.

[2] Рецензія на Брунна въ Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1853, p. 541 сл.: Den vierten Abschnitt überschreibt Brunn S. 314 „Die Kunst in ihrem Streben nach äuss. Wahrh". Es ist das eine Ueberschrift, gegen die wir aus mehr als einem Grunde, hauptsächlich aber deswegen Einsprache und zwar die allerernsteste thun müssen, weil sie eine *gänsliche Verkennung* des Wesens der Kunst des Skopas und Prax. enthält, denen ein Kunstprincip unterstellt wird, gegen welches die deutlichsten Beweise vorliegen, und welches erst bei Lysippos zur Geltung kommt.

[3] *Friederichs*, Praxiteles, p. 45: Brunn erklärt in Einklang mit seinem Princip, den Praxiteles als den Künstler der körperlichen Schönheit zu fassen, die veritas, als die naturgetreue Darstellung der Oberfläche des Körpers u. s. w.—См. возраженіе Брунна въ Rhein. Mus. f. Phil. 1857, p. 177.

Digitized by Google

реніяхъ IV-го вѣка, справедливо видя въ этомъ его связь съ предшествовавшей эпохой и именно, конечно, съ искусствомъ Фидія [1].

Трудно, дѣйствительно, провести границу между veritas въ формѣ и содержаніи, тѣмъ болѣе, что первая, такъ сказать, покрываетъ второе, служитъ внѣшнимъ его выраженіемъ. Поэтому не мудрено, что Бруннъ не могъ подыскать лучшаго термина для характеристики искусства IV-го вѣка, упустивъ изъ виду неточность и даже двусмысленность даннаго имъ названія. Какъ бы то ни было, изъ всего предыдущаго разсужденія должно стать вполнѣ яснымъ, что для Праксителя не одна форма имѣла значеніе, но и то внутреннее содержаніе, которое скрывалось за этой формой. Онъ стремился точно уловить и вѣрно выразить извѣстное настроеніе, овладѣвающее человѣкомъ [2]; онъ наблюдалъ его въ живыхъ существахъ, служившихъ, подобно Фринѣ, можетъ быть, и оригиналами для его созданій [3]. Онъ творилъ очеловѣченныхъ боговъ и потому не могъ создавать ихъ, отвлекаясь отъ окружающихъ его людей, какъ, можетъ быть, поступалъ Фидій: послѣдній творилъ по тому образу, который представлялся его умственному созерцанію. Но разъ боги и по величинѣ, и по величію обратились въ людей, понадобилось и точное изученіе этихъ людей, знакомство съ тѣмъ, въ какихъ внѣшнихъ формахъ выражается у нихъ тотъ или другой аффектъ, то или иное состояніе духа; современникъ Праксителя, живописецъ Паррасій, по свидѣтельству Сенеки, намѣреваясь нарисовать страдающаго Прометея, купилъ себѣ раба и велѣлъ подвергнуть его пыткѣ на своихъ глазахъ [4]: вотъ до чего доходило желаніе быть вѣрнымъ природѣ, безъ чего и искусство, кстати сказать, оказывается оторваннымъ отъ почвы и теряетъ часть своего значенія. Пониманіе ис-

---

[1] Ср. *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 441.

[2] Такъ какъ почти всѣ его боги—люди, ср. *Overbeck*, въ N. Jahrbb. f. Phil. 1856, p. 687.

[3] Veritas, по объясненію Брунна, и получилась въ созданіяхъ IV в. благодаря изученію явленій дѣйствительности (Wirklichkeit), см. Rhein. Mus. f. Phil. 1857, p. 180.

[4] *Senec.*, Controv. X, 34 (=*Overbeck*, Quellen, 1703): Parrhasius pictor Atheniensis cum Philippus captos Olynthios venderet, emit unum ex iis senem. Perduxit Athenas, torsit et ad exemplar eius pinxit Promethea. Olynthius in tormentis periit, ille, tabulam in templo Minervae posuit.—Ср. разсказъ объ Афродитахъ Праксителя и Апеллеса, а также сообщеніе Плинія (*N. H. 35, 64*) объ Еленѣ Зевксиса.

Digitized by Google

кусства, какъ подражанія, μίμησις, утверждено и развито было и въ теоретическомъ трактатѣ Аристотеля объ искусствѣ поэзіи [1].

Прекрасная форма—есть первое условіе художественнаго произведенія, и Праксителъ вполнѣ понималъ это. Поэтому, на ряду съ желаніемъ произвести на зрителя полную иллюзію дѣйствительности, мы видимъ въ немъ стремленіе къ особому изяществу или граціи, соединеніе similitudo съ pulchritudo. Кромѣ совершенства техники, о которой мы распространяться не будемъ за неимѣніемъ у себя въ рукахъ достаточныхъ данныхъ, это изящество сказалось и въ особой имъ самимъ изобрѣтенной позѣ, которую онъ любилъ придавать своимъ статуямъ и которая стала столь излюбленнымъ мотивомъ у цѣлой плеяды послѣдующихъ художниковъ, пошедшихъ по его стопамъ. Эта поза, какъ справедливо замѣтилъ уже Г. Бруннъ [2], представляетъ дальнѣйшее развитіе поликлетовскаго uno crure ut insisterent signa (*Plin. N. H. 34, 56*), той позы, которая характеризуетъ Дорифора и Діадумена, придавая фигурѣ бо́льшую легкость; опора, приданная Праксителемъ мраморнымъ и даже бронзовымъ своимъ созданіямъ (каковъ Савроктонъ), позволила ему сдѣлать позу ихъ еще легче, жизненнѣе и непринужденнѣе, сообщивъ лучшимъ изъ нихъ характеръ какого-то покоя, но такъ какъ этотъ покой—минутный, то тѣло не является нашимъ взорамъ ослабленнымъ и опустившимся, но въ полномъ блескѣ юности, крѣпости и силы, только безъ излишняго напряженія мускуловъ, которое такъ любили Пиѳагоръ и Миронъ. Но въ противоположность Поликлету, всюду проводившему придуманную имъ позу и тѣмъ сдѣлавшему свои произведенія однообразными, Праксителъ, хотя и сообщилъ излюбленное свое положеніе лучшимъ созданіямъ разцвѣта своего таланта, однако создалъ цѣлый рядъ группъ и отдѣльныхъ статуй, крайне разнообразныхъ по своему характеру, а слѣдовательно, несомнѣнно, и по той позѣ, которая была имъ усвоена [3].

То положеніе, которое характеризуетъ Олимпійскаго Гермеса и, вѣроятно, Діониса въ Элидѣ, встрѣчается снова въ произведеніяхъ

---

[1] *Aristot.* Poëtic. I, p. 1447a, слд. (Christ).—Тѣ же мысли еще раньше высказывалъ и Сократъ у Ксенофонта, *Memorab.* III, 10.

[2] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 351 слд.

[3] Объ этомъ разнообразіи см. Овербека въ Zeitschr. f. d. Alterthumswiss. 1856, p. 432.

Digitized by Google

большей зрѣлости Праксителева таланта, какъ Сатиръ, опирающійся о Меѳу, Савроктонъ, слегка опершійся о стволъ дерева, Афродита Книдская, у которой роль опоры играетъ одежда, падающая изъ ея руки на сосудъ, Эротъ Парійскій, можетъ быть, облокотившійся лѣвой рукой на колонну или стволъ дерева. Но тутъ же видимъ такія группы, какъ Мантинейская или Мегарская группа Лэто съ дѣтьми и имъ подобныя, сохраняющія черты прежняго церковнаго стиля: фигуры стоятъ прямо, ὀρθῶς, въ величавомъ спокойствіи боговъ; а за ними слѣдуютъ танцующіе Силены и Каріатиды, изступленныя Менады и Ѳіады, цѣлый рядъ изображеній, въ которыхъ нѣтъ никакой возможности помышлять объ изобрѣтенной Праксителемъ позѣ. Разнообразіе сюжетовъ породило и разнообразіе формъ; а стремленіе къ veritas заставило художника придать каждому сюжету извѣстное, соотвѣтствующее правдѣ выраженіе.

Эта veritas, несомнѣнно, ярко сказавшаяся въ формѣ, — почему, вѣроятно, Гебгартъ и счелъ возможнымъ объяснять ее какъ verité des formes, примыкая въ этомъ отношеніи къ Брунну [1], — выразилась не только въ блестящей работѣ каждой видимой зрителю части тѣла, но и всѣхъ аксессуаровъ, какова особенно и прежде всего одежда. Нельзя, разумѣется, придавать особенно серіознаго значенія похваламъ, которыя въ древности расточались отдѣльнымъ частямъ художественныхъ произведеній,—напр. не только головамъ, но и рукамъ Праксителевыхъ статуй [2], такъ какъ уже изъ сохранившагося для насъ Гермеса мы видимъ, что художникъ одинаковое вниманіе обращалъ на все, что обнималось взоромъ зрителя, позволяя себѣ нѣкоторую небрежность только въ тѣхъ частяхъ, которыя такъ или иначе были скрыты отъ испытующаго взора. И какъ разъ именно «ногѣ» Олимпійскаго Гермеса К. Фридериксъ воздаетъ особенную похвалу, называя ее «лучшей изъ всѣхъ, оставленныхъ намъ античнымъ искусствомъ» [3].

---

[1] *Gebhart*, Praxitèle, p. 200 сл.; ср. *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. I, p. 352 слд.

[2] *Auctor. ad Herenn*, IV, 6 (=*Overbeck*, Quellen, 604): Chares a Lysippo statuas facere non isto modo didicit, ut Lysippus caput ostenderet Myronis, brachia Praxitelis, pectus Polycleti etc.

[3] *C. Friederichs-Wolters*, Bausteine, № 1212, p. 414: sein Fuss gehört zu den schönsten, die uns aus der antiken Kunst geblieben sind.

Digitized by Google

Какъ относился Пракситель къ отдѣлкѣ одежды, объ этомъ мы можемъ судить по тому же Гермесу, плащъ котораго, накинутый на дерево, прикрываетъ своими плотными складками почти всю опору. Главную разницу между нимъ и прежними художниками и въ этомъ отношеніи, какъ кажется, должно признать въ томъ, что прежніе при изображеніи одежды главнымъ образомъ заботились о красотѣ, недостаточно обращая вниманіе на вѣрность дѣйствительности: я согласенъ съ тѣмъ, что группа двухъ женскихъ фигуръ на Восточномъ фронтонѣ Парѳенона, называемыхъ Мэрами [1], представляетъ одинъ изъ лучшихъ образчиковъ обработки одежды въ произведеніяхъ скульптуры V в. Но именно онѣ-то, при всей красотѣ и изяществѣ мелкихъ складокъ тонкой, почти прозрачной одежды, заманчиво облегающей пышныя формы обѣихъ фигуръ (а особенно полулежащей на колѣняхъ у другой) и образующей широкія и рѣдкія складки по краямъ ложа, очевидно для контраста особенно съ нижней одеждой,—именно онѣ-то самымъ наглядымъ образомъ показываютъ намъ искусственное, сдѣланное съ извѣстнымъ художественнымъ разсчетомъ расположеніе складокъ, едва-ли возможное въ дѣйствительности. У Праксителя же видимъ изящество въ соединеніи съ необыкновенною простотой; плащъ Гермеса падаетъ по стволу дерева именно такъ, какъ онъ долженъ былъ упасть, а не по произволу художественной фантазіи самого ваятеля; каждая складка обнаруживаетъ живое изученіе дѣйствительности, изъ которой, можетъ быть, и удалено все безобразное и чисто случайное, но все типичное оставлено неприкосновеннымъ. Тѣ же особенности, та же жизненность отличаетъ и одежду Аѳродиты, и небриду Сатира, можетъ быть, принадлежащаго также Праксителю; надо думать, что цѣлый рядъ одѣтыхъ изображеній и мужскихъ, и женскихъ божествъ доставилъ художнику полную возможность проявить свой талантъ и въ разработкѣ одежды, но, такъ какъ эти его образы намъ мало извѣстны, то и вопросъ объ ихъ одѣяніи, о характерныхъ чертахъ послѣдняго остается открытымъ. Но во всякомъ случаѣ нельзя утверждать, что Праксителъ былъ особенно склоненъ къ изображенію нагого тѣла, такъ какъ этому рѣшительно противорѣчитъ простое числовое сопоставленіе одѣтыхъ и раздѣтыхъ фигуръ, принадлежа-

[1] См. рис. у *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt. II, p. 1184, Abb. 1874.

Digitized by Google

щихъ его рѣзцу; отмѣтимъ здѣсь, между прочимъ, тотъ фактъ, что послѣднія, изъ-за которыхъ Бруннъ и приписалъ Праксителю чувственное направленіе, созданы имъ главнымъ образомъ въ пору любви его къ Фринѣ, что совершенно естественно и понятно.

Лишь въ одеждѣ малютки Діониса, сидящаго на рукѣ Гермеса, мы не видимъ жизненной правды; да и самъ Діонисъ, какъ уже было нами замѣчено выше (стр. 37 сл.), не производитъ впечатлѣнія ребенка: и поза его, и одежда, и самыя пропорціи его тѣла— все это не соотвѣтствуетъ дѣйствительности и указываетъ на неумѣніе художника справиться съ изображеніемъ дѣтскаго тѣла; дѣвочка Хлорида, дочь Ніобы, составляетъ второй дѣтскій образъ, можетъ быть, принадлежащій Праксителю и также относящійся къ ранней эпохѣ его дѣятельности, а слѣдовательно и несовершенный, на что намекаетъ и рельефное изображеніе ея на монетѣ Аргоса. Какъ было уже сказано, Пракситель едва-ли и достигъ полной вѣрности въ дѣтскихъ образахъ, а, можетъ быть, даже и не брался за нихъ послѣ двухъ вышеуказанныхъ опытовъ: по крайней мѣрѣ, другихъ извѣстій о подобныхъ изображеніяхъ мы не имѣемъ. Онъ болѣе любилъ изображать юное тѣло, уже вышедшее изъ дѣтскаго возраста, но еще сохранившее нѣжность, свѣжесть и красоту. Для изображенія его любимымъ матеріаломъ Праксителя былъ мраморъ, особенно близко подходящій по цвѣту къ человѣческому тѣлу и потому позволяющій воспроизвести полную иллюзію, а кромѣ того болѣе нѣжный, нежели бронза, поддающійся вполнѣ рѣзцу, водимому искусною рукою художника. Особенная склонность Праксителя къ мрамору, засвидѣтельствованная показаніями древнихъ [1], ясна и изъ того, что главное число его произведеній сдѣлано изъ этого матеріала, причемъ онъ пользовался какъ паросскимъ, такъ и пентелійскимъ мраморомъ, хотя, можетъ быть, отдавалъ предпочтеніе первому, если только на это указываетъ намекъ Квинтиліана [2]. Его

---

[1] *Plin.* N. H. VII, 127: Praxiteles marmore nobilitatus est.—Ср. *Propert.* III, 7,16.

[2] *Quintil.* Inst. orat. II, 19, 8: Et, si Praxiteles signum aliquod ex molari lapide conatus esset exculpere, Parium marmor mallem rude; at si illud idem artifex expolisset, plus in manibus fuisset quam in marmore.—Изъ пентелійскаго мрамора: Панъ, Эротъ Өеспій, Гера и Рея въ Платеяхъ; изъ паросскаго—Афродита Книдская, Сатиръ въ Мегарѣ и Гермесъ съ Діонисомъ; въ остальныхъ случаяхъ порода мрамора не опредѣлена.

Digitized by Google

извѣстность зиждилась, повидимому, особенно на мраморныхъ статуяхъ, въ обработкѣ которыхъ, и по свидѣтельству Плинія, онъ былъ счастливѣе и даже превзошелъ самого себя; мраморъ оживалъ подъ его рѣзцомъ, по поэтическому выраженію Папинія Стація [1].

Ни мало не сомнѣваюсь я и въ томъ обстоятельствѣ, что Праксителъ подвергалъ свои статуи окраскѣ именно для приданія имъ большей иллюзіи, для достиженія въ нихъ большей veritas. О такомъ значеніи окраски скульптурныхъ произведеній вообще помышляютъ и всѣ извѣстные мнѣ изслѣдователи этого вопроса, довольно многочисленные въ настоящее время и имена которыхъ я привожу въ подстрочномъ примѣчаніи, не имѣя въ виду особенно подробно останавливаться въ этомъ случаѣ на деталяхъ, такъ какъ онѣ прямого отношенія къ нашей темѣ не имѣютъ [2].

Прежде всего для насъ важно, конечно, показаніе Плинія объ участіи Никія въ окончательной обработкѣ Праксителевыхъ созданій, именно въ ихъ раскрашиваніи (circumlitio), которому самъ художникъ придавалъ большое значеніе, особенно цѣня тѣ изъ своихъ работъ, которыя подверглись circumlitio со стороны живописца Никія [3]. Вѣроятно, впрочемъ, что Праксителъ и самъ занимался раскраской своихъ какъ мраморныхъ, такъ, можетъ быть, и бронзовыхъ статуй: по крайней мѣрѣ, тотъ же Плиній приписываетъ ему усо-

---

[1] *Silvae*, IV, 6, 25 слд. (*ed. Baehrens*):

Hic tibi quae docto multum vigilata Myroni
Aera, laboriferi vivant quae marmora caelo
Praxitelis etc.

[2] *Winckelmann*, Gesch. d. Kunst, VII, 4, § 2 сл., особенно § 15 и къ нему примѣч. 22 (*Meyer-Schulze*); *Fr. Kugler*, Ueber die Polychromie der griech. Architektur und Sculptur und ihre Grenzen, 1835; *Chr. Wals*, Ueber die Polychr. der antik. Sculptur, 1853 (съ особенно подробнымъ разборомъ относящихся сюда древнихъ текстовъ); *H. Blümner*, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griech. und Röm., III (1884), p. 200 слл.; *G. Treu*, Sollen wir unsere Statuen bemalen? (1884); *Th. Alt*, Die Grenzen der Kunst und die Buntfarbigkeit der Antike, 1886, p. 57—99; *K. O. Müller*, Handbuch d. Arch., § 310, 4; *Semper*, Der Stil, I, p. 421 слл. и 480 слл. (почти исключительно объ архитектурѣ); Polychromie—статья *H. v. Rohden* у *Baumeister*, Denkm. d. kl. Alt., III, p. 1343 слл.

[3] *Plin.* Nat. hist. 35, 133: Hic est Nicias, de quo dicebat Praxiteles interrogatus quae maxime opera sua probaret in marmoribus, quibus Nicias manum admovisset; tantum circumlitioni eius tribuebat.—См. *H. Brunn*, Gesch. d. gr. Künstl. II, p. 164 сл. и 194—201.

Digitized by Google

вершенствованіе энкаустики, изобрѣтенной, по мнѣнію нѣкоторыхъ, Аристидомъ [1]. Это сообщеніе Плинія дѣлается уже и имъ самимъ въ такой формѣ, что особенно довѣрять ему нельзя: онъ приводитъ это сообщеніе, какъ мнѣніе нѣкоторыхъ лицъ, не названныхъ имъ по имени (quidam putant), опровергающееся отчасти фактомъ давняго существованія энкаустической живописи. Но, если бы Праксителъ не занимался раскраскою своихъ статуй, то едва-ли бы могло возникнуть о немъ и это мнѣніе.

Фактъ раскрашиванія древними скульптурныхъ произведеній, отмѣченный едва-ли не впервые Винкельманомъ и безуспѣшно оспариваемый его комментаторами [2], въ настоящее время долженъ считаться общепризнаннымъ въ виду того, что найденъ рядъ скульптуръ, относящихся къ разнымъ эпохамъ, съ явными слѣдами окраски [3]. Послѣдняя примѣнялась не только къ архитектурнымъ декоративнымъ украшеніямъ и рельефамъ, но и къ самостоятельнымъ статуямъ, притомъ не только изъ мрамора, но и изъ бронзы, какъ доказываетъ это, на основаніи показаній древнихъ (особенно Каллистрата), Теодоръ Альтъ въ своемъ интересномъ изслѣдованіи о границахъ искусства [4]. Что касается Праксителя, то, помимо этихъ описаній Каллистрата, помимо вышеприведеннаго свидѣтельства Плинія, присутствіе краски на его произведеніяхъ ясно доказывается слѣдами окраски, сохранившимися на его Гермесѣ Олимпійскомъ, особенно на сандаліи послѣдняго, очевидно нѣкогда позолоченной, а также, какъ кажется, и въ волосахъ [5].

Поэтому ограниченіе, сдѣланное Урликсомъ, что окраскѣ подвер-

---

[1] *Plin.* N. H. 35, 122: ceris pingere ac picturam inurere quis primus excogitaverit, non constat. Quidam Aristidis inventum putant, postea consummatum a Praxitele etc.

[2] *Winckelmann*, Gesch. d. Kunst, VII, 4, § 15 съ прим. 22.

[3] Кромѣ извѣстной уже Винкельману Діаны изъ Геркуланума (см. рис. красками у Хр. Вальца, Taf. 1, № 1) и знаменитыхъ эгинскихъ мраморовъ, можно указать, напр., статую, найденную на Акрополѣ (*M. Collignon*, Histoire de la sculpture grecque, Tome I, pl. I), голову съ фронтонной группы Тифона въ Аѳинахъ (ib. pl. II), статую Афродиты изъ Помпей (*Baumeister*, Denkm., III, Taf. XLVII) и др.

[4] *Th. Alt*, Die Grenzen der Kunst, p. 81 слд.

[5] См. выше, стр. 68.—Исполненнаго въ краскахъ изданія этой группы Праксителя я не знаю; наиболѣе роскошнымъ должно быть признано, кажется, изданіе *Конст. Ромаидиса*, принадлежащее извѣстной Аѳинской фотографіи. Этого дорогого изданія (7 фотографій) я, къ сожалѣнію, не имѣлъ подъ руками.

Digitized by Google

гались «особенно рельефы» [1], не имѣетъ въ свою пользу достаточныхъ данныхъ, которыя, напротивъ, говорятъ скорѣе о широкомъ распространеніи среди произведеній Праксителя этого средства возбуждать полную иллюзію. Такое значеніе, несомнѣнно, имѣла окраска статуй, сообщавшая фигурѣ, по вѣрному замѣчанію Вальца, *полную* красоту [2], замѣнявшая собою мелкую разработку разнаго рода деталей, напр. узоровъ и украшеній одежды [3], вообще, стремившаяся придать статуѣ полную реальность [4]. Какова была эта circumlitio и что именно разумѣетъ Плиній подъ этимъ терминомъ, я не берусь здѣсь рѣшить: для насъ важенъ самый фактъ окраски статуй, и потому переводъ Брунна Farbengebung и Färbung для насъ вполнѣ достаточенъ [5]; узкое же значеніе, придаваемое этому слову К. О. Мюллеромъ [6], понимающимъ подъ circumlitio, повидимому, лишь «обрисовку» деталей для большаго оттѣненія ихъ, хотя оно, можетъ быть, и основывается на нѣкоторыхъ замѣчаніяхъ Квинтиліана и Витрувія, кажется мнѣ не идущимъ къ данному мѣсту Плинія, гдѣ послѣдній едва-ли особенно заботился о точной терминологіи.

Всего вѣроятнѣе, что окраскѣ подвергалась не вся статуя, а только нѣкоторыя ея части; именно, нагое тѣло, отлично передаваемое нѣкоторыми сортами мрамора, едва-ли нуждалась въ раскраскѣ [7]; но за то одежда и детали статуи, какъ-то волосы, глаза [8], можетъ быть, губы и щеки и т. п. подвергались окраскѣ для приданія изваянію вида живого существа. Подъ яркимъ солнцемъ юга эти раскрашенныя фигуры должны были производить сильное впечатлѣніе, о которомъ мы, жители холоднаго сѣвера, не имѣемъ никакого понятія.

То же, наконецъ, стремленіе къ полному реализму въ изо-

---

[1] *L. Urlichs*, Chrest. Plin., p. 373 (къ 35, 133): Wahrscheinlich bediente sich Praxiteles... der Hülfe des Nicias besonders bei seinen Reliefs,—о коихъ мы, кстати сказать, ничего не знаемъ.

[2] *Wals*, Ueber die Polychromie, p. 22.

[3] *Blümner*, Technologie, III, p. 207.

[4] *Th. Alt*, Die Grenzen d. Kunst, p. 85.

[5] *H. Brunn*, Gesch. d. gr. K., II, p. 164 и 196.

[6] *K. O. Müller*, Handb. d. Arch., § 310, 4.

[7] Ср. *C. Friederichs*, Praxiteles, p. 62 слд.

[8] Глаза, повидимому, всегда обозначались краской,—см. статью *Родена* въ Baumeister's Denkmäler, III, p. 1845. Объ изображеніи глазъ въ античной пластикѣ см. любопытное изслѣдованіе *H. Magnus*, Die Darstellung des Auges in der antiken Plastik, 1892, особенно p. 78 слд.

Digitized by Google

изображеніи повело и еще къ одному пріему, который въ значительной степени практиковался въ древности и кажется совершенно неумѣстнымъ въ настоящее время: я разумѣю соединеніе въ одномъ произведеніи двухъ матеріаловъ—мрамора и бронзы, причемъ изъ послѣдней дѣлались исключительно детальныя подробности, какъ-то вѣнки, жезлы, уздечки и т. п. Уже на фризѣ Парѳенона видны несомнѣнные слѣды того, что уздечки и возжи коней у эфебовъ, а равно и нѣкоторыя другія подробности сдѣланы были изъ бронзы и потому не сохранились до нашего времени [1]. То же самое видимъ въ Гермесѣ Олимпійскомъ: мраморная статуя эта держала въ лѣвой рукѣ бронзовый, вѣроятно, вызолоченный кадуцей. Весьма возможно, что это былъ не единственный примѣръ соединенія мрамора съ бронзой въ созданіяхъ Праксителя, хотя съ увѣренностью утверждать это о которомъ либо изъ нихъ, при скудости нашихъ свѣдѣній, пока невозможно [2].

Изученіе головы Олимпійскаго Гермеса привело Р. Кекуле къ весьма поучительному выводу, который въ настоящее время подтвержденъ и другими аналогическими изслѣдованіями, напр. недавней работой Л. Блоха, опубликованной въ римскомъ отдѣлѣ извѣстій нѣмецкаго археологическаго института за 1892 годъ [3]. Съ несомнѣнной очевидностью доказалъ Кекуле зависимость Праксителева типа Гермеса отъ типа головы мюнхенскаго атлета, приписываемаго Мирону [4]. Всѣ характерныя черты послѣдняго лица, въ которомъ художникъ изобразилъ общій, столь знакомый ему, типъ аѳинскаго эфеба, наблюдаются нами и въ Гермесѣ Олимпіи, но въ болѣе мягкихъ и художественныхъ формахъ, свидѣтельствующихъ о развитіи искусства. Обстоятельное изслѣдованіе Лео Блоха приводитъ къ болѣе сложному выводу, который представляется намъ вполнѣ справедливымъ и къ которому приближался уже и Кекуле, говоря о

---

[1] *Overbeck*, Gesch. d. gr. Pl. I³, p. 339.

[2] *Г. фонъ-Роденъ* въ своей статьѣ о полихроміи въ пластикѣ (въ изданіи Баумейстера, Denkm. d. kl. Alt., III, p. 1345) допускаетъ металлическіе придатки въ скульптурѣ IV в. лишь какъ исключенія, но это положеніе не можетъ считаться вполнѣ доказаннымъ.

[3] Römisch. Mittheil., 1892 (VII), p. 81—105, статья *Leo Bloch*, Eine Athletenstatue der Uffiziengallerie, съ рис. и табл. III.

[4] См. *R. Kekulé*, Ueber den Kopf des praxit. Hermes, p. 30.

Digitized by Google

сходствѣ въ типахъ Поликлета и Мирона, имѣвшихъ одного учителя, Агелада, который наставлялъ въ искусствѣ и Фидія. Отъ одного учителя возникло три школы, обязанныя своими особенностями индивидуальнымъ чертамъ своихъ непосредственныхъ основателей, Поликлета, Мирона и Фидія; но при всѣхъ этихъ особенностяхъ сохранилось по традиціи воспоминаніе объ единомъ учителѣ, и въ сходныхъ чертахъ трехъ народившихся направленій ярко высказалось могучее вліяніе на своихъ учениковъ почти неизвѣстнаго намъ Агелада. Уже говоря о типѣ Гермеса Олимпійскаго, я указалъ на слiяніе въ немъ чертъ поликлетовскихъ и фидіевскихъ, а по внѣшнимъ формамъ онъ какъ нельзя болѣе подходитъ къ дискоболу Мирона. Поэтому, я не могу не сочувствовать замѣчанію Л. Блоха, что «въ Гермесѣ Праксителя мы видимъ скорѣе вторженіе поликлетовскихъ пропорцій въ мироновскія» и что это смѣшеніе началось еще за-долго до Праксителя [1]. Правда, что съ особенной увѣренностью мы можемъ принимать въ разсчетъ въ данномъ случаѣ только статую Гермеса, какъ несомнѣнно оригинальную; что же касается другихъ произведеній Праксителя, то сужденіе объ ихъ типѣ съ чисто внѣшней стороны едва-ли можетъ привести къ положительнымъ результатамъ, такъ какъ у насъ нѣтъ никакого ручательства въ томъ, что копистъ сохранилъ типъ во всей его чистотѣ: но впрочемъ Блохъ находитъ возможнымъ распространить свои замѣчанія и на торсо Сатира въ Луврѣ, и на реплики Савроктона [2], видя и въ нихъ основныя поликлетовскія формы.

Это соединеніе двухъ внѣшнихъ типовъ въ одинъ отозвалось, конечно, и на ихъ внутренней сторонѣ; реалистическая струя искусства Мирона соединилась съ идеальнымъ содержаніемъ твореній Фидія, причемъ необходимо было случиться одному изъ трехъ обстоятельствъ: возьмѣтъ верхъ могъ или реализмъ надъ идеей, т. е. форма надъ содержаніемъ, что мы и видѣли въ нѣкоторыхъ крайнихъ послѣдо-

---

[1] *Römisch. Mitth.*, 1892, p. 103: Wir haben im Hermes des Praxiteles vielmehr ein Eindringen Polykletischer Proportionen in Myronische zu sehen u. s. w. См. также и слѣд. стран. (p. 104).

[2] *Ibid.*, p. 101: der Olympische Hermes, der wunderschöne Pariser Satyrtorso, den Brunn mit grosser Wahrscheinlichkeit für das Original ansieht, zeigen die polykletische Grundform dieser Trapezes, ebenso wie verschiedene Repliken des Saurοktonos.

Digitized by Google

вателяхъ Мирона и въ созданіяхъ Поликлета, или идеализмъ надъ реализмомъ, т.-е. идея надъ формой, причемъ удержалось бы направленіе школы Фидія, или, наконецъ, при особомъ искусствѣ, оба теченія могли слиться въ одну общую струю и создать особое направленіе въ пластикѣ, гдѣ идея и форма уживаются вмѣстѣ въ полной гармоніи, гдѣ ни та ни другая не получаетъ замѣтнаго преобладанія, и потому всѣ части художественнаго созданія являются намъ въ полномъ равновѣсіи. Именно послѣднею дорогой, какъ уже и приходилось намъ замѣчать, и пошелъ Пракситель: для уравновѣшенія идеи и формы требовались, конечно, нѣкоторыя уступки и въ томъ и въ другомъ отношеніи, т.-е. самая идея, художественный замыселъ долженъ былъ самъ по себѣ стать нѣсколько мельче, а форма, какъ-бы воспринявъ въ себя часть этой идеи, должна была нѣсколько возвыситься. Этимъ объясняется отсутствіе въ новой школѣ такихъ величественныхъ образовъ, какъ Зевсъ Олимпійскій или Аѳина-Дѣва Фидія, а на ряду съ тѣмъ значительный шагъ впередъ въ смыслѣ большей идеализаціи, большей изящности и художественности въ сравненіи съ Дискоболомъ или Марсіемъ Мирона или другими произведеніями близкихъ ему по духу ваятелей. Величіе гомеровскихъ образовъ, иногда напоминающихъ собой грозныя олицетворенія стихій [1], отнимается отъ нихъ, и они обращаются въ простыхъ, но тѣмъ болѣе близкихъ намъ, смертныхъ, какъ видимъ это и въ трагедіяхъ Еврипида, великаго законодателя въ литературѣ для послѣдующихъ вѣковъ. Этимъ очеловѣченіемъ объясняется и то поразительное многообразіе, которое отличаетъ уже искусство Праксителя, а равно бросается въ глаза и въ піесахъ Еврипида: насколько многочисленны и разнообразны людскіе характеры и проявленія чувствъ или выраженія аффектовъ даже въ одномъ индивидуумѣ, настолько неисчерпаемымъ оказался и тотъ запасъ сюжетовъ, который представился для художественной обработки дѣятелямъ новаго направленія. Но пониженіе или нѣкоторое измельчаніе идеи сказалось уже и у Праксителя въ томъ, что образы великихъ боговъ—Зевса, Аѳины, Посейдона—мало интересовали его, и его вниманіе болѣе склонялось на сторону тѣхъ божествъ, которыя, стоя близко къ человѣческой жизни, особенно поддавались очеловѣченію и наиболѣе

[1] Ср. Зевса въ *Il.* I, 528—530; Аѳину *ib.* V, 733—747; Арея *ib.* 859—867; Посейдона *ib.* XIII, 17—19 и др—Ср. *Gebhart*, Praxitèle, p. 224.

Digitized by Google

способны были выражать обще-человѣческія чувства, аффекты и стремленія. Поэтому Гера и Аѳина, Трофоній и Лэто, наконецъ всѣ двѣнадцать Олимпійцевъ занимаютъ художника главнымъ образомъ въ юности, когда онъ еще былъ подъ чужимъ вліяніемъ, или въ преклонномъ возрастѣ, настраивающемъ человѣка на болѣе серіозные помыслы; полное же развитіе его таланта знаетъ уже рядъ другихъ образовъ: Діонисъ и Афродита съ ихъ свитою, Артемида и Аполлонъ—вотъ типы, особенно приковывающіе къ себѣ вниманіе Праксителя, и въ разработкѣ которыхъ наиболѣе высказались характерныя черты его искусства. Все разнообразіе этихъ типовъ старались мы показать въ цѣломъ рядѣ главъ, посвященныхъ разсмотрѣнію отдѣльныхъ созданій Праксителя, и теперь нѣтъ нужды повторять уже сказанное.

Съ полнымъ сознаніемъ того, что задача наша далеко не выполнена и еще многіе вопросы остались нами незатронутыми въ силу необходимости, заканчиваемъ мы нашъ трудъ, думая однако, что и въ этомъ видѣ онъ сослужитъ добрую службу тѣмъ, которые послѣ насъ, при болѣе счастливыхъ условіяхъ, возьмутся за разработку того же предмета. Но въ заключеніе этой монографіи я не могу не остановиться еще разъ, хотя бы на самое короткое время, на характерѣ того направленія, которое придано было искусству Праксителемъ и очертить которое мы старались на предшествующихъ страницахъ.

Какъ назвать это направленіе? Отъ этого въ значительной степени, какъ намъ кажется, зависитъ и дѣленіе исторіи античнаго искусства на періоды, показывающіе постепенный ходъ его развитія, или, по крайней мѣрѣ, характеристика каждой эпохи художественной жизни Греціи, если даже придерживаться теперешняго, болѣе или менѣе общепринятаго дѣленія, которое видимъ напр. и въ сочиненіи Овербека [1]. Направленіе это, яркимъ представителемъ котораго является Пракситель и которое было, повидимому, судя по его особенной живучести, наиболѣе свойственнымъ греческому духу, являетъ, какъ мы это уже замѣтили выше, мудрое сочетаніе идеализма съ реализмомъ. Это ни то ни другое въ отдѣльности, и въ то же время черты того и другого видимъ въ каждомъ памятникѣ разбираемой школы, число которыхъ, показывающее во всемъ величіи вліяніе Праксителя на

[1] Судя по первому выпуску, и въ 4-мъ изданіи (1892 г.) рубрики остались прежнія.

Digitized by Google

послѣдующихъ мастеровъ [1], необыкновенно велико. Это не тотъ реализмъ, о которомъ такъ много говорятъ и пишутъ въ настоящее время, и который стремится къ точному воспроизведенію жизни и даже, притомъ, жизни обыденной, это не тотъ грубый реализмъ, который выразился въ anus ebria Мирона и въ цѣломъ рядѣ созданій Деметрія и особенно Павсона: боги Праксителя—люди, но совершенные люди, одаренные красотой; типы ихъ взяты изъ дѣйствительности, что видимъ и въ лицѣ Гермеса, и въ извѣстномъ разсказѣ о Фринѣ, какъ модели для Афродиты Книдской, и въ то же время они чище и выше дѣйствительности. Ихъ позы выхвачены изъ самой жизни и полны естественности, ихъ одежды падаютъ живыми складками внизъ,—и въ то же время въ этой естественности столько граціи и изящества, въ этой жизненности—столько искусства и чисто художественной красоты! Искусство греческое не удержалось на этой высотѣ: уже Лисиппъ сдѣлалъ роковой шагъ впередъ, обратившись къ эффекту съ одной стороны и къ портретамъ, хотя бы еще и идеальнымъ, съ другой. Дальнѣйшая исторія греческаго и греко-римскаго искусства есть постепенное и быстрое стремленіе къ полному реализму и, наконецъ, даже къ индивидуализму [2]. И такъ между двумя крайностями—идеализмомъ Фидія и реализмомъ послѣдующей эпохи, хотя еще и не вполнѣ чуждымъ идеальнаго элемента,—стоитъ направленіе примиряющее эти крайности [3], сказавшіяся особенно въ V в., направленіе, примирившее ихъ настолько, что вполнѣ освободиться отъ этой идеальной окраски греческое искусство долго не могло и даже послѣднія созданія уже потухающаго генія, носящія чисто индивидуальныя черты, въ родѣ бюста императора Каракаллы и др., отмѣчены въ то же время и какой-то печатью возвышенности и типичности. Это примиряющее направленіе заслуживаетъ и особаго наименованія, которое является характернымъ не только для него, но и для всего греческаго искусства: наименованіе это—возвышенный реализмъ.

Ἀγαθῇ τύχῃ.

---

[1] Ср. *Gebhart*, Praxitèle, p. 211.

[2] Ср. разсужденія Овербека въ Zeitschr. f. d. Alterthumswiss., 1856, p. 429 слл.

[3] Ср. вѣрное замѣчаніе К. Фридерикса, Praxiteles. p. 54: Sie (т. е. направленіе Праксителя) vermittelt die supranaturalistische Erhabenheit des Phidias mit der naturkopirenden veritas der spätern Zeit.

Digitized by Google

ERRATA.

Стр.	*Строка:*	*Напечатано:*	*Должно быть:*
XIV.	3 св.	Classe	Classe *d. Wiener Akademie*
3	прим. 5	I, 1397	III, 1397
19	17 св.	о-ва Книдъ и	Книдъ и о–въ
33	пр. 4	Baumeister, III	Baumeister, II
53	„ 5	Баумейстера, III	Баумейстера, II
54	„ 2		
69	14 сн.	острова Книда	города Книда
112	6 сн.	къ Праксителю	Праксителю
133	пр. 4	Jahrbb. f. Phil. und Päd. 1855	Jahrbb. f. Phil. und Päd. 1856
144	„ 1	Jahrbb. f. Phil. 1855	„
145	„ 2	Jahrbb. 1855	„
148	„ 3	„ „	„
149	„ 2	„ „	„
182	„ 3	V: Apollon	III: Apollon
252	1 св.	нѣмецкимъ арх. общ.	греческимъ арх. общ.

Digitized by Google

Digitized by Google

СОДЕРЖАНІЕ ТАБЛИЦЪ.

Таблица I.

№ 1. Монеты Книда: *a*) въ Парижѣ, *b* и *c*) въ Берлинѣ [*Overbeck*, Gesch. d. gr. Plast. II³, p. 30].

№ 2. Монеты Аргоса съ изображеніемъ Лэто и Хлориды: *a*) Септимія Севера, *b*) Юліи Домны, въ Брит. Музеѣ [по *Imhoof-Blumer and P. Gardner*, Num. comment. on Pausan., *K.* XXXVII и XXXVIII].

№ 3. Монета Элиды съ изображеніемъ Діониса [*ib*, p. 74].

№ 4. Черепокъ изъ Карнунта съ рельефомъ Олимпійскаго Гермеса [по *Langl*].

№ 5. Монета Мегары съ изображеніемъ Лэто, Аполлона и Артемиды, въ Аѳин. Музеѣ [по Numism. Comment. on Paus. *A.* X].

№ 6. Монета Антикиры съ изображеніемъ Артемиды, въ Берлинѣ [*ib. Y.* XVII].

Таблица II.

Монеты Паріона (изъ *Journal of hellenic studies*, IV, p. 270): 1) Антонина Пія, въ Берлинѣ.—2) то же, у Имгофа.—3) то же, въ Парижѣ.—4) Коммода, въ Копенгагенѣ.—5) Севера Александра, въ Берлинѣ —6) Отацыліи, въ Миланѣ.—7) Филиппа Аравитянина, въ Парижѣ.—8) Антонина Пія въ Брит. Музеѣ, представляющая только герму.

Таблица III.

Діонисъ Каллистрата, бронзовая статуэтка изъ собранія г. Самбона [изъ Gazette des beaux—arts, 1891, livraison 412, p. 271].

Таблица IV.

Такъ назыв. Евбулей, en face и въ профиль [по *Heydemann*, Marmorkopf Riccardi].

Digitized by Google

Digitized by Google

a

в

г

1.

a

в

2

3

4

5

6

Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

Digitized by Google

Digitized by Google

1

2

3

4

5

6

7

8

Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

Digitized by Google

Digitized by Google

Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

DEC 26 '87 H

CANCELLED

14 022 598 767

Digitized by Google